十九世纪波兰浪漫主义文学

〔丹〕勃兰兑斯著

成　时译

人民文学出版社

一九八〇年·北京

PDG

Georg Brandes

THE ROMANTIC LITERATURE OF POLAND IN THE NINETEENTH CENTURY

根据英译本 Poland, Study of Land, People And Literature (W. Heinemann, London, 1904) 译出。

封面设计：鹿耀世

十九世纪波兰浪漫主义文学

人民文学出版社出版
（北京朝内大街166号）
新华书店北京发行所发行
六〇二厂印刷

字数 107,000　开本 850×1168 毫米 1/32　印张 5

1980年4月北京第1版　1980年4月湖北第1次印刷

印数：0,001—6 000

书号 10019·2940　定价 0.52元

目　次

一

欧洲各国文学的共同倾向——特点——回顾——科汉诺夫斯基——斯卡尔加——耶稣会——法国哲学——理性主义

本世纪波兰文学展现的一幅图景和我所熟悉的其他欧洲文学相同，它的根本趋向正在改变。背景到处都是一样。本世纪开始时是一种陈腐的古典主义，不久即遭抛弃，一种浪漫主义风靡本世纪的大半个世纪，到了七十和八十年代则是曙光初露的现实主义。

这在欧洲是共同的。但是在每一个国家里，这些倾向又具有不同的性质，随它的历史理论和历史关系而定。本世纪的波兰文学除了那些起源于民族性的特点之外，还打上了一个与众不同的烙印，这就是：它是在一个作为独立国家最近已不复存在的国家中发展的。由于这个原因，文学，尤其是诗歌，取代了国家生活的所有职能，这些职能在国土被瓜分时失去了。这样一来，它在精神昂扬上便有所得，但也必然在多样化方面有所失。

为了了解本世纪的诗歌，必须对近几世纪的发展史作一简略的回顾。

宗教改革在主要的欧洲国家中引起了动乱。相形之下，波兰却不受侵扰①。邻近的波希米亚，由于要求社会和宗教的大改革，在胡斯战争中耗尽了元气，从胡斯之死②到白山之战

(1620)③，前后经过整整两个世纪，而在随后的两百年中，它不堪承担那些非常人所能忍受的努力，看来似乎从历史中消失了。比较起来，波兰的罗马天主教却没有受到多大攻击，这个国家也就没有受到任何宗教纷争的损害。

通常称为文艺复兴时代，对波兰来说，正是它的鼎盛时期，并给它带来了诗歌文学的第一个黄金时代。这一时代的最伟大的人物是扬·科汉诺夫斯基(1530—1584)，一位贺拉斯和维吉尔的崇拜者，龙沙④的同时代人和相识。他初登文坛时是用拉

---

① 在十五、六世纪的波兰，罗马天主教会是最大的封建地主。波兰一部分贵族以及小贵族在争夺封建地租和政治影响上和天主教会发生冲突。贵族们便利用西欧、中欧相继爆发的宗教改革运动来作为反对教会的武器。然而这对贵族来说，只是权宜之计，而小贵族由于同农民也有根本矛盾，害怕群众参加斗争。一旦教会作出一些让步，他们便和它妥协，甚至转而维护天主教。因此，波希米亚的胡斯，德国的路德以及法国的加尔文先后发动的宗教改革在波兰只引起一时的微弱的反响，没有发展为群众性斗争。个别地方有过农民起义，但规模不大，很快就被镇压下去。

② 杨·胡斯(1370—1415)，波希米亚宗教改革家。一四一五年，被康斯坦茨天主教议事会判为传布异端邪说，用火烧死。他的殉难引起捷克、摩拉维亚贵族和人民群众极大的愤怒。以后胡斯党人分成骑士、贵族、市民组成和主要由手工业者和农民组成的两派。在反对德皇的政治压迫和罗马教皇的宗教迫害的战争中，由于贵族和部分富有市民的背叛，代表手工业者和农民的塔波里特一派所坚持的武装斗争终告失败。

③ 一六一八年，捷克贵族发动了反对奥匈帝国哈布斯堡王朝的起义，开始三十年战争的捷克时期。贵族建立了临时政府，捷克再度摆脱了哈布斯堡王朝的统治。但是贵族没有吸引人民群众参加战争，这次起义也就没有发展为真正的民族解放运动。最后，天主教联盟的军队利用新教徒的缺乏组织和相互疑忌，向捷克人进攻，在离布拉格不远的白山击溃了他们。起义终于失败。一六二一年六月，二十七名起义领袖被处死。

④ 贺拉斯(公元前65—8)和维吉尔(公元前70—19)都是罗马大诗人。比埃尔·龙沙(1524—1585)法国文艺复兴时代大诗人，著名的“七星诗社”的领袖。

丁文写作的诗人，但不久就用波兰文写诗，成为当时领袖群伦的大师。他充满了古代和文艺复兴的精神，对基督教冷淡而对共和国热情，是一个不信教的有神论者。他试作了各种体裁的诗歌；不论哪种体裁，都显得笔力雄健，胸怀阔大，富于人道精神。他为痛悼爱女之死而作的《哀歌》是一组质朴感人的佳作，其高超的程度，甚至在许多年以后维克多·雨果的同一题材的脍炙人口的诗作也仅能与之媲美。

盛行于这个时期的两种主要诗体是田园诗和讽刺诗——田园诗是由于有些诗人突破了独揽共和国一切的波兰贵族为自己划定的圈子而向受压制的平民靠拢，并在田园诗中对农人牧民加以赞颂；讽刺诗是因为另一些诗人的锋利的批判意识转向统治的贵族阶级，并对贵族地位是一种天缘巧合、由出身赋予的特权这种说法加以抨击。而正是在那个时候，在公元一六〇〇年间，波兰贵族对进步采取了肯定无疑的敌视态度，牢牢抱住他们的有权有势的特权地位不放。

当时的社会运动，在德国，随着农民叛乱的横遭镇压以及浸礼会教徒的惨遭灭绝而告摧折；在波兰，则在同哥萨克的战争中被贵族费尽九牛二虎之力打垮了。至于思想上的复兴，在德国，人文主义被路德教义所吸收，在世俗和宗教的中间形式的碌碌无为中停滞不前，然而它博大有力，足以长久抗拒时代的压力；在波兰，它一兴起就遭到阻遏，因为它和宗教改革运动不同，它被包含在一种只有教养和地位都处于最高层的阶级才能感应的人文主义中，因此，一当以耶稣会为首的宗教反革命对它发起攻击，它就被轻而易举地制服了。

波兰新教采取了一种离经叛道的哲学的形式，这种哲学拒绝接受教会的教义，同时也就不接受它的道德诫条，却又制订不

出任何独立的道德准则。它似乎主要是由一种论战的倾向和一种教条引起的，前者赞成一切早先遭到禁止的东西（血亲之间的婚姻以及自由放纵的两性关系）；后者认为没收教会的财产是必要的。但在同时，由于信奉新教的贵族需要宗教来约束平民，它本身的人文主义不能为群众所理解，又由于它为自己的特权提心吊胆，就必然害怕作为一切新教教义的根本，即自由探讨这一原则，因此，只要在贵族僧侣集团中出现几个卓有才华的人物进行鼓动，就足以使这些新教贵族偃旗息鼓，一个个回到天主教会的慈母怀抱中。奥热霍夫斯基（1513—1566）就是这样一位口若悬河的天才。他向贵族指明：只有僧侣能使国王战战兢兢，不敢违背自己的誓言；按照常例，国王要向贵族宣誓保证维护他们的特权。

奥热霍夫斯基的后继者是一位口才更加出众和出名的人物，耶稣会教士斯卡尔加（1536—1612），他是一位满腔热忱的波兰爱国者，没落的天主教的复兴者。他预见到贵族的无政府状态将会引起的种种危险。在向国会的一次布道中，他甚至预言波兰将被瓜分。让我们引他的一段话：

“一个国外的敌人将向你们扑来，将会利用你们的内部不和，它会说：‘你们的心灵已经趋于分裂，如今你们将要灭亡。’这些内讧将使你们沦于束手就缚的地位，在这种境遇中，你们的一切自由将会沦丧，将被践踏。曾经和国王联合在一起的大国和大公国或者自动离散，或者被人拉走。而你们，曾经一起统治过异族的你们，将如被遗弃的寡妇，成为敌人嘲笑或戏弄的对象。你们摧残了你们的人民、你们的语言。你们的民族是斯拉夫各民族中唯一自由的民族，你们毁灭了这个古老的声威远震的民族所遗留的一切，你们将会被憎恨你们的其他民族所吞

并。”(《第三布道书》)

玛泰伊科的一幅名画画的正是斯卡尔加向国会作这次布道的情景。

从斯卡尔加的时代起直到十八世纪中叶，耶稣会在波兰居于压倒优势，成为它的精神生活的主宰。索别斯基之所以在一六八三年向维也纳进军，与土耳其人交战①，出于宗教的原因甚至多于政治的原因。维护天主教会的热忱促使波兰僧侣抬出耶稣会教团来，并且一步步地把全部宣教范围内的工作交到它的手里。在这样的统治下，最为时髦的智力的产物就是辩才，它在拉丁文中，同样也在波兰文中，发展到了非凡的高度。当时把两种语文夹杂在一起，形成一种不三不四的杂烩，只有那些附庸风雅的俗物才会点头赞赏。

耶稣会的运动最后被十八世纪法国哲学思想激起的潮流所瓦解。由于这些思想鼓吹政治方面的改革，它们只是在波兰国家出现了不可弥补的裂痕时才开始对人心有所影响。长久以来，保守的贵族阶级一直成功地把每一个改革企图加上反动的罪名——其实这是说，这种企图有损于他们的宝贵的个人自由，这种自由通过自由否决权②造成了无政府状态和把王冠售给出价最高的买主的现象。于是波兰青年到法国去，为面临土崩瓦解

---

① 扬·索别斯基于一六八三年九月统率波兰军队与土耳其军队会战于维也纳，大败土军。不久他便当选为国王。

② 一五六九年，波兰和立陶宛的封建贵族在卢布林签订了联盟条约，联合成为波兰贵族共和国，建立共同的全波兰国会，并由国会选举国王。一五七三年，国会选举法兰西国王查理第九之弟亨利·瓦罗亚为波兰国王时，通过了所谓“亨利律令”，允许全部贵族参加国王的选举；国会决议必须经全部贵族代表一致同意。如有一个代表不同意，决议草案便被否决。这就是所谓“自由否决权”。

的威胁的祖国制订一部新宪法而求教于它的声名卓著的思想家。维耳霍尔斯基写信给《社会契约》的作者卢梭，从他那里得到了《波兰政体的我见》；他又写信给马布利教士①，从他那里得到了《论波兰的政局》。这情形正如今天日本的使者请求柏林的格奈斯特教授②为他们的国家制订一部宪法一样。

卢梭用一种纯属先验的方式考虑这个问题。他对专制政权的厌恶使他建议分散国家的权力，主张成立一个联邦政府，维持一个由选举产生的国王，甚至不妨碍保留自由否决权，只须对它的使用加以限制。他主张一种对波兰极不适合的民主形式；他的想法成为后来的无政府状态拥护者，即受俄国庇护的塔戈尔维茨联盟③的卖国贼们的借口。马布利表现了较为高明的政治见识，主张建立一个世袭立宪君主制。

一七七二年，波兰第一次被瓜分，结束了这种和外国人士的磋商。但是一七七八年以后，民族主义党团的波兰人④竭力活动，彼此商议，要创立一种新的政体，最后达成协议，通过了出色的一七九一年五月三日的宪法，这部宪法被称为波兰在欧洲国家中的贵族特许证。随之而来的是第二次瓜分，而在科希秋什

---

① 加布里埃尔·马布利(1709—1785)，著名的法国社会政治思想家，空想的平均共产主义的代表。

② 鲁道尔夫·格奈斯特(1846—1895)，德国政治家。

③ 一七九一年五月三日，波兰国会通过新宪法，取消王位选举和自由否决权，使波兰和立陶宛合并为一个国家，因而对波兰资本主义关系的发展，削弱封建势力，在政治上经济上巩固波兰的地位有积极意义。反动贵族为了反对这部宪法，结成塔戈尔维茨联盟，向俄国求助。俄军便于一七九二年开入波兰，普鲁士随即进行武装干涉。两者帮助塔戈尔维茨叛国集团夺取了政权。波兰终于在一七九三年第二次被瓜分。

④ 在十八世纪后期波兰资本主义生产方式开始发展的条件下，由小贵族和资产阶级组成的旨在实现他们的改良主义纲领的集团。

科[1]起义以后又继之以第三次。

当时最卓越的人物之一是扬·希尼亚德茨基[2]，唯理论的古典主义者的领袖。他对处于萌芽状态的浪漫主义的褊狭态度并没有排除他在其他方面的博大而明确的见解。他曾用下面的话恰当地表达了那个时代的情绪：波兰人在他们的祖国作为一个国家沦亡以后，感到自己犹如罪人一般，不得不压制乃至扑灭心中那些由教育、习惯以及那种想看到民众日趋安乐的愿望所产生的情感，这些情感曾是他们的智力和品格的核心。他还说："如今，波兰人不得不忍辱偷生，不得不为自己造作一颗新的灵魂，而把他们的感情禁锢在狭窄得多的私生活的界限之内。"由此可见，在王国覆灭和新的浪漫主义文学运动来临之间，一般的精神发展出现了好几年的停顿状态，这是毫不足怪的。

就在这个停顿时期，发生了革命风潮以及拿破仑给欧洲局面带来一个大变化的情况。

在普拉加的大屠杀[3]之后，征服者随即监禁了波兰的一些领袖人物；其中许多人消失在普鲁士和奥地利的堡垒里；另一些

---

① 塔杜施·科希秋什科(1746—1817)，十八世纪后期波兰民族解放运动的杰出领袖，出身于小贵族家庭，曾参加美国独立战争。他在一七九四年三月二十四日领导著名的克拉科夫起义。起义最初得到劳动群众的热烈响应，因而控制了华沙。但他在华沙发布的从小贵族利益出发而制订的改革法令，不能满足农民的要求。幻想破灭的农民脱离了这个斗争。起义在俄军镇压下失败了。科希秋什科本人在一七九四年十月在玛彻约维支一役中受伤被俘。一八一七年，他在流亡瑞士时死去。

② 扬·希尼亚德茨基(1756—1830)，波兰著名学者。曾任克拉科夫大学、维尔诺大学天文学教授，大学校长。克拉科夫天文台的创建人。

③ 普拉加是与华沙市区隔维斯杜拉河相对的一个小镇。俄军与波兰起义军在这里打了最后一仗（当时科希秋什科已被俘）。普拉加大屠杀大概是指这次战役中俄军对起义战士和平民的杀戮。

人被发配到西伯利亚；岂止如此，某些波兰将军还被远戍至堪察加。那些逃出魔掌的人则流亡到法国、意大利或土耳其。

由于他们的共和国在同三个世袭王朝[1]的斗争中覆灭了，波兰人自然就在法兰西共和国进行的战争中对它表示同情。他们希望它能赞助他们的事业，因而他们的军团和法国部队并肩作战。共和国和波拿巴则一次又一次地欺骗了他们，辜负了他们的希望；拿破仑一次又一次向他们许下了他从来不想兑现的诺言；波兰人则一次又一次地成群结队为他流血沙场，岂止是成群结队，简直是成千上万。当他乘坐孤零零的一辆雪橇从俄国退却途中到了斯莫尔戈尼[2]，有一百名波兰枪骑兵在黄昏时分自愿护送他，当时气温达摄氏零下三十度。第二天早晨，这些枪骑兵中只剩下三十六个。

科希秋什科不相信拿破仑；他以最坚定的态度拒绝劝导他的同胞在拿破仑麾下作战。奥特朗托公爵[3]以谈判者的身分问他："如果用武力强迫你这样做呢？""那我就明白而响亮地宣告：我已失去了自由，我的同情并不在你们这一边。"对此，福煦的回答是："好，我们没有你也行。"在一定程度上，这倒是实话，因为波兰人对这样一种想法着了迷。他们想：拿破仑是新皇朝的创立者，他将不得不同那些瓜分波兰的旧皇室作战。话虽如此，在远征俄国以前，拿破仑还是不以为耻地盗用科希秋什科的名义，发布了一篇致波兰人的文告，在文告中，他使科希秋什科以不胜仰慕的感情谈到他自己。文告是这样开始的："在震撼着波兰的枪炮声中，科希秋什科向你们讲话。今天这一切都出自拿破仑

---

① 指俄、普、奥三个帝国。

② 白俄罗斯的一个小城。

③ 奥特朗托公爵，即约瑟夫·福煦(1763—1820)，拿破仑手下的警察总监。

的崇高的旨意，他废立各国君主，他象轰雷掣电般打垮敌国……这个代表命运的伟人正把目光转向你们，眷念着你们。”

在所有场合中，拿破仑总是利用、牺牲和欺骗波兰。但是这个民族自从国家沦亡以来，似乎注定要抱着毫无希望的希望，他们并不因此而抛弃他。正好相反，这位皇帝一倒，波兰立刻掀起了一股拿破仑崇拜狂（这一点我们以后还要谈及），相形之下，其他国家和其他文学中的拿破仑崇拜狂简直就不足道了。

亚历山大一世在他登基初期对波兰的态度是温和的。在从颁布开明的一八一五年宪章到亚历山大开始实行反动政策之间这段短时间中，精神世界发展得顺畅而自由，没有政治斗争来扰乱它。在这个时期，斯坦尼斯拉夫·奥古斯特[①]时代的法国古典主义式的作品已被认为不过是客厅文学而不加一顾了。在波兰也象在其他地方一样，古典主义者同浪漫主义者有过一番斗争，不过为时甚暂；然后是各省的一群群新诗人相继登场；最初是乌克兰，随后是立陶宛，然后是其他各省。他们无不深切地感觉到：现在是走出那些空气窒热、奢华富丽的房间去接触辽阔天空下的人民大众的时候了。

① 斯坦尼斯拉夫·奥古斯特（1732—1798），一七六四至一七九五年间的波兰国王。

二

波兰浪漫主义决定于民族性格，决定于欧洲浪漫主义和政局——对于古典和浪漫的对立的特殊观点——对拿破仑和拜伦的崇拜——同莎士比亚和但丁的关系——流亡生活对作家的情感的影响

对[波兰]① 诗歌说来，一八二〇至一八五〇年这一时期是最为丰富多采和最重要的时期。在这个时期中，民族性格、欧洲浪漫主义和异乎寻常的政治局面显然是决定这一文学的三个基本因素。

发展到这时候的民族性格是和浪漫主义的种种影响特别合拍的。这民族性格是资质聪明，气度恢弘，崇尚豪华，富于幻想，以及倾向于骑士品德和追求宗教理想。当时正如现在一样，它缺乏日耳曼各族天生的冷漠以及拉丁各族天生的理智中所具有的稳定性。它近乎法国人的变化无常，而在变化的性质上又有所不同；法国人是在他们的唯理性是从的天性引导他们去粉碎自己的历史传统的时候显得多变，而波兰人则是随性情和兴致而转移。它近乎意大利人的偶像崇拜和生性活泼，但是它缺少精明的政治头脑，也缺少那种随机应变的本领，后者使意大利人

① 方括弧内的字句是译者所加的。

在任何宗教下都是不信教的俗人；在这些方面它又有所不同。

欧洲浪漫主义传到这个国家的时候，它的遭遇和在德国不一样。在德国，它滋生在外省城市的非政治性的社团中，并和曾经支配着有思想的人的头脑的飘忽不定的理想主义、对社会的冷漠和对现实的憎恶结合在一起。它也不象在英国所遭遇的那样，在那里，它发现自己和英国人的根深蒂固的追求功利、讲究实际的成见直接相抵触；它在那里和古挪威人崇尚不屈不挠的独立、崇尚自由的个人对抗一切，甚至对抗祖国的倾向结合起来。它也不象在法国和意大利那样，在那里，一种迥异于浪漫主义的拉丁的和古典的素质，使它无法征服人们的理智的心灵，并把它限制在为时短暂的纯属艺术的陶醉的范围之内。

在波兰，民族性格和浪漫主义一拍即合，而共同的民族厄运更使人产生一种浪漫的偏向。因此，浪漫主义并不使各人的心灵在利己主义（例如在德国）或者在狂放不羁的独立（例如在英国）中孤立起来，而是把这些心灵联结在一起，形成一种幻想的同胞情谊。它也并不以对现实的厌恶为条件，而是以这样一种意识为条件，这就是祖国已是一种非现实的，一种必须信奉但又是肉眼所看不见的东西。最后一点，拉丁气质，即使在波兰比在其他非拉丁国家强烈，究竟不过是外国传来的东西；它并没有作认真的抵抗。

在这里，浪漫主义的热狂以一种比别处远为强大的力量扫除了一切障碍，在远为广大的范围内（因为波兰民族性格不是理性的，而是慷慨激昂到了荒唐的地步）传播，比别处远为彻底地和现实的时世境遇契合和谐（因为波兰的民族命运人人关注，一切梦想都围绕着它）。

如果我们把眼光转过来看看那些政治局面和波兰相仿佛的

国家和文学，那末，我们对这一特点便会认识得十分清楚。诚然，绝对雷同的情况无论在哪里也是找不到的，但是多少类似的例子则并不缺乏。

我们不妨看一看例如一八三〇年间兴起于比利时的佛兰芒文学。它以格调和瓦尔特·司各特① 的作品相仿的规模宏大的历史传奇小说来唤起弗兰德斯人的民族感情。亨德利克·康欣斯② 的小说《佛兰芒的雄狮》是其主要作品，它和热符斯基的《索柏利查的回忆》③ 同属一类。佛兰芒文学以纯粹的抒情诗最为出色。然而它是一个秉性温和而不是感情奔放的民族的产物。它是着眼于凡夫俗子的文学，不象波兰文学是神思飞扬、感情激越的诗，它以自己的光华辉耀天际，自身则消失在云霞之中。

我们再看芬兰，它的诗人卢内贝格④ 可和密茨凯维支相媲美。以一八一〇年争夺芬兰的战争为题材的《旗手斯塔尔斯的

---

① 瓦尔特·司各特(1771—1832)，英国著名小说家和诗人。一生写了大量历史小说，大多以苏格兰史实为题材，但带有传奇性质。司各特是英国浪漫主义作家中的前辈。

② 亨德利克·康欣斯(1812—1883)，比利时小说家、诗人。他的作品在佛兰芒文学中最早赢得全欧洲的重视。《佛兰芒的雄狮》(1838) 描写比利时西北部布鲁日的市民反抗法国骑士的起义。

③ 亨利克·热符斯基(1791—1866)，波兰作家，出身大贵族，曾在帝俄驻华沙的总督巴斯凯维奇手下任要职，主张波兰的“复兴”在于和俄国合并。他的处女作也是成名作《塞维林·索柏利查的回忆》，由许多独立的故事组成，用索柏利查这个讲故事人回忆旧时轶事的方式，描绘和美化十八世纪波兰贵族的生活。

④ 约翰·路德维希·卢内贝格(1804—1877)，以瑞典文写作的芬兰大诗人。一八〇八至一八〇九年，俄国和瑞典进行争夺芬兰的战争。瑞典败后，把芬兰割让给俄国。卢内贝格的代表作《旗手斯塔尔斯的故事》包括许多抒情、叙事的诗篇以及仿民间谣曲的作品，都是以这次战争为题材，洋溢着反对沙俄的热情。

故事》无疑是欧洲文学中与《塔杜施先生》最为近似的作品。作者描绘在这次战争中表现出来的芬兰的民族性格，正如《塔杜施先生》形容同一时期波兰的民族性格一般。这两部诗作都没有民族仇恨。出现在这部芬兰组诗中只有一个俄国军官，库尔涅夫，他是高尚的敌人的一个典型，正直而温和；而在这部波兰史诗中出现的唯一俄国军官栗考夫则是一个高贵的人，忠诚、勇敢，出污泥而不染。

卢内贝格的诗作中缺少的是崇高的民族自我批评，而这是密茨凯维支，也是所有波兰诗人的特点。他笔下的芬兰人是英雄，“穿着冬装”的英雄，虽然有时衣衫褴褛，但始终是英雄。他们几乎没有缺点。波兰诗人尽管无限热爱他们的同胞，却要全面得多，既描写他们的民族承袭下来的性格上的弱点，也描写它的长处。当然，他们手头有着远为丰富的素材；波兰人是有一千年文明的光明面与黑暗面的民族，不象芬兰人那样是个不太发达的民族，他们的语言甚至完全缺乏文学的风姿和光彩。

波兰的特殊处境使我们在比较古典主义和浪漫主义的时候所持的观点不得不有所改变。

密茨凯维支的诗作《浪漫主义》提出了这样的信条：民间迷信比古典的理性主义更有价值。我们读这一诗篇时，可以看到在迷信鬼魂的狂热以及对透过显微镜来观察的冷静的真知灼见的憎恶中，有一种各国的浪漫主义所共有的东西，不，简直是浪漫透顶的东西。浪漫主义者到处都自鸣得意地把新感情的汹涌澎湃的潮流引导到神灵信仰和民间迷信中去。文学中浪漫主义的出现到处都和十八世纪漠视一切教条在十九世纪激起的大规模的宗教反动有关。

话虽如此，有两点情况却赋予波兰的浪漫主义以特殊的性

质。首先，天主教这一敌对倾向[在波兰]并不象在其他地方那样打上中世纪封建的烙印。其次，许多其他国家存在的双重对立，即古典主义和浪漫主义的对立以及自由主义和保守主义的对立，在波兰并不流行。以法国而论，浪漫主义从一开始就被断为不仅敌视启蒙运动，而且还是保皇主义的。维克多·雨果的最初的颂诗和谣曲既是反伏尔泰的，又有保皇色彩。浪漫主义者的最杰出的对手是著名的自由主义者阿尔曼·卡莱尔，法国共和主义者的公认的领袖。与此相反，在波兰，浪漫主义的反对者(诸如希尼亚德茨基、贝库、奥辛斯基等人)通常都是官僚，以政治信念而论，则是保守主义者，而浪漫主义一开头就被正确地认为是属于反对派的。

密茨凯维支作为十九世纪前半叶公认的全民族的桂冠诗人，居于和埃伦许莱格①[之于丹麦] 以及泰格纳②[之于瑞典]相同的地位。然而，除了其他一些不同点以外，密茨凯维支和这两位北欧诗人还有这样一点不同：后者在运用他们的诗才来赞颂他们的民族时，总是到民族的传奇世界去挑选素材，或者从它的古代，它的中世纪，甚至更遥远的过去，提炼出主题；几乎从来不去描绘他们自己曾有机会观察的生活。而密茨凯维支却再现了他亲眼看到的生活，或者是那种对他周围的人来说记忆犹新的生活；这在他的才华发挥到最高度(例如《塔杜施先生》以及《先人祭》的某些部分)的时候尤其是这样。

这就是他在一大群同时代的民族诗人中超群绝伦的秘密所在；正是这一点给他以及他的几位同时代的波兰人打上了比较

---

① 亚当·埃伦许莱格(1779—1850)，丹麦浪漫主义大诗人。

② 埃赛伊斯·泰格纳(1782—1846)，瑞典大诗人。他的代表作《弗里济奥夫传说》与密茨凯维支的《先人祭》风格略近。

现代的烙印。当时他们在欧洲还没有感觉到诗人照例必须是他的时代的产儿；他们被古代和异域过分强烈地吸引住了。他们写人的结果大半是一些从来没有存在过也从来不可能存在的人，这些人的精神生活是用减去许许多多只有现代人才能有的素质然后再机械地加上一些根据诗人在书本上接触到的过去时代的品质这样一种方法创造出来的。密茨凯维支也曾利用某一古老的题材或者描写某一遥远的世代，但是只有在政治考虑使他认为这样做便于抒发自己内心的思绪时才这样做；这时候，基本思想在一个寓言故事后面隐藏着，《格拉席娜》和《华伦洛德》就是如此。这倒并非因为密茨凯维支有一种正确的理论，而是出于一种健全的本能。

在波兰的全部浪漫主义文学中，我们不时发现一些现实主义的痕迹，它们是如此现实，以至于使人觉得它们不属于这一时期。某些诗人描摹现实到了如此地步，他们竟把活着的或者谢世不久的人写入他们的诗篇。然而波兰的特点正是在追求现实和未来的同时存在着一种不可克服的爱好抽象、隐喻和迷信的倾向。他们是现实主义者，同时又是神灵论者。

有两种情况结合起来使他们的诗作成为抽象的和隐喻式的作品：其一是潜伏在他们灵魂深处的神秘主义的趋向，它在所有这些诗人心中沉睡一时之后，极易惊醒，因为他们一开始就是受的天主教教育；其二是政治压迫，对书报检查的顾虑迫使他们用迂回曲折的方式表达他们的思想，并在描绘人物时把轮廓勾勒得虚无缥缈。

具体说来，当时有两个死去不久的伟人曾经在全欧洲促使想象力活跃起来，而在波兰更激起比任何其他国家（他们的本国除外）更大的热情：拿破仑和拜伦。

760433

当时是拿破仑崇拜席卷欧洲的时期。那个真实的人已被遗忘；真正的历史研究还没有开始。拿破仑成了传奇，它深深地感动了亨利·贝尔①、维克多·雨果、贝朗瑞②和亨利希·海涅，他们以各不相同的方式充当了这种崇拜的传道士，而梯也尔③把它演成一部人人可读的伟大史诗。尽管波兰人实在没有什么可感谢拿破仑的，他们仍然对他寄以极大的希望，甚至在他的潦倒凄凉的晚景以及他的令人难忘的死亡已经给他的一生罩上了一重殉道的光辉以后，他们继续把他作为他们的解放者和救星，向他的幽灵致敬。

在拿破仑败亡以后，随着时光的流逝，他在人们的幻想中成了一个凌驾于人类自然之上的超人。在浪漫主义者眼里，他成了一个谜。在当时，十八世纪被认为是一个可以随意阐释的时代。他是一个不能用智力考察的通常标准来衡量的现象。这重新唤醒了在前一世纪中已经消失了的倾慕的热忱。他们认为凡夫俗子的英国人恨他，因为他对他们来说是不可理解的。没有人能够打倒他，也没有任何将军能够打倒他，只有冰雪将军和饥饿将军是例外④。在《黎明》的序言中，克拉辛斯基把拿破仑作为一个新时代的起点。他说：

“凯撒的时代在拿破仑的时代中重现了。这位基督教的凯撒由于十九个世纪[所取得]的成就而胜过了他的那位前人，他完全明白他自己以及指引历史进程的圣灵送他到世上来的用

---

① 亨利·贝尔(1783—1842)，法国大小说家，《红与黑》的作者司汤达的真名。

② 比埃尔·贝朗瑞(1780—1857)，法国进步抒情诗人。

③ 阿道夫·梯也尔(1797—1877)，法国资产阶级历史学家，反动政客，曾任第二共和国的总理和总统，残暴镇压巴黎公社的刽子手。

④ 指一八一二年拿破仑进攻俄国，在是年冬季遭到惨败，大军在冰天雪地中弹尽粮绝，终于溃退的史实。

意。他临终时，在他被放逐的孤岛上说：'一个新的时代将以我为纪元。'这句话包含着关于他以及关于未来的全部启示。"

密茨凯维支在他的神秘主义时期把拿破仑奉为神人。他不是高卢人，没有才智，没有机锋，他感到自己被东方所吸引。"正如一切最伟大的人物一样，拿破仑神秘地感到自己在东方如在故乡。"密茨凯维支这样说过，其中的含意正是迪斯累里①的先声。拿破仑的一生向密茨凯维支说明了那个肉眼所不能见的神秘世界的存在。拿破仑相信预兆，并且照此行事；他有无须推断的直感。因此他是斯拉夫民族眼里的神人；因为斯拉夫人是一个凭直感的民族。这样，他在密茨凯维支眼里就成了当时波兰人所景仰的一切的源泉。

密茨凯维支再三争辩说：拿破仑造就了拜伦，而拜伦的生平与荣耀唤醒了普希金，因而拿破仑也就间接造成了普希金。

按照密茨凯维支的定义，诗就是行动，拿破仑的一生也就成了最崇高的诗。岂止如此；他的使命就是解放各民族从而解放全世界(见《宗教与对救世主的信仰》序言)。既然圣赫勒拿②几乎成了哥尔戈撒③那样的殉难地，拿破仑的生和死也就蒙上了一层淡淡的基督受难的光辉。

---

① 本杰明·迪斯累里(1804—1881)，英国资产阶级政治家，托利党(今保守党的前身)的重建者，曾任财政大臣、首相。作为英帝国主义早期代言人，他对东方给予极大的注意。他在任期间，为扩张和加强英国在东方的势力，接替法国完成苏伊士运河的开凿工程，因而使英帝国得以控制地中海通向红海和印度洋的咽喉。

② 圣赫勒拿岛在南大西洋，拿破仑在滑铁卢一战中最后失败后，被放逐在这个岛上，直至死去。

③ 耶路撒冷古城外的一座山，耶稣基督在此被钉死在十字架上。哥尔戈撒是希伯来语的山名，意为髑髅山；拉丁语为卡尔瓦利。

这些斯拉夫诗人和拜伦的关系也说明了这同一种狂热的盲从以及热中于使人眼花缭乱的东西的倾向。象密茨凯维支和斯沃瓦茨基这样两个性情迥异的诗人，有许多年居然非常投机，因为他们都崇拜拜伦。这些斯拉夫诗人对华盛顿毫无印象而对拿破仑则如醉如痴；同样情形，他们之中没有一个人对雪莱感兴趣，而人人都言必称拜伦。他们真的认为拜伦是英国最伟大的抒情诗人。

为了使拜伦是拿破仑的精神上的后裔这一点更为一目了然，密茨凯维支（他显然不知道华滋华斯，或是柯勒律治，或是济慈，或是雪莱）写道："点燃这位诗人的烈焰的火花来自拿破仑的灵魂，我认为这是肯定无疑的。不如此，我们又怎能解释在当时荒凉的英国文坛（上世纪的一点残余）上竟会有这样一个人呢？……与拜伦同时的英国人，尽管有他的天才作榜样以及由此而产生的影响，却没有写出任何可与之相比拟的作品；而在诗人逝世以后，英国文学又下降到前一世纪的水平。"

这里每一句话都是大错特错。以诗作而论，前面列举的拜伦的同时代人，每一个都曾多次达到他的水平，在某些方面甚至超过了他。但是，不能否认，他们中间没有一个象他那样令人眼花缭乱；他们在青年时代不是花花公子，也不是搔首弄姿的人，而在成年以后也没有显出一副富于戏剧性的英雄气概。密茨凯维支当然不会想去否定拜伦作为一代诗人的不朽英名，以及作为一位自由之友所作出的永远不能令人忘怀的贡献，但是甚至他也必定会感觉到：在波兰，人们评价拜伦时，半是根据他的虚假的名声，半是根据他的真正的伟大。

话说回来，拿破仑和拜伦一样，都立下了一件功劳，他们把波兰人从一心只关注本民族的圈子中拉了出来。十六世纪的波

兰文学是民族的，但它缺少能使一国文学为整个欧洲所接受的共同的人性的标志；十八世纪的波兰文学在这样一种意义上是世界性的，就是它归结为法国古典文化的摹本，失掉了使一国文学能引起欧洲的兴趣的更深刻的民族标记。希尼亚德茨基是德利尔[①]的朋友和倾慕者，博霍莫莱茨[②]用一种陈旧的异国风格摹仿莫里哀的剧作。这一时期的文学由于卑躬屈节地崇奉陈陈相因的成规而僵化了。如今一切路障都被冲破了。又到了这个民族开始漫游的时候。物质边疆不再是固定的了，精神边疆也就同时扩大。波兰人在拿破仑麾下转战于彼此光景大不相同的国家，而拿破仑的大军又把属于彼此大不相同的民族的部队带进波兰各地。这在精神世界中也是如此。就在各民族精神上溶合交流的时候，波兰人在拜伦的诗作中发现了欧洲共有的绝望情绪和对自由的渴望，于是他们把本民族的特点补充进去，把这样的摹仿拜伦风格的作品介绍给他们的同胞。

德国的浪漫主义流派最初向各国浪漫主义者展示的大诗人中间，莎士比亚和但丁在波兰留下了最深的印象。尤其是斯沃瓦茨基，他袭用了莎士比亚的风格和手法。然而莎士比亚作品中给他印象最深的是一部分历史剧和传奇性的悲剧中那些触目惊心的情节、谋杀和肉体残害。莎士比亚的这一面最为突出地表现在其早期剧作《泰特斯·安德洛尼克斯》中，其中恐怖事件层见迭出；正是这一面把波兰人的幻想吸引住了。莎士比亚喜剧的影响只是偶而把它冲淡了一些，例如在《巴尔拉蒂娜》[③]中。

---

① 雅克·德利尔(1738—1813)，法国诗人，翻译家。

② 弗兰采舍克·博霍莫莱茨(1720—1784)，波兰剧作家，他在一七六五年创办和编辑的杂志《指导者》，传播文艺复兴和启蒙运动的思想，是当时有影响的杂志。

③ 斯沃瓦茨基在一八三九年所写的神话性质的悲剧。

然而最有意义的也许是当时波兰作家对于那位被放逐的意大利伟人（他的诗篇和他们相隔有好几个世纪）所抱有的亲切感。他们象他一样，身遭放逐，心情惨怛；他们象他一样，眼看着一个国家在政治上被暴力行为所毁灭；也象他一样，在被定罪判刑以及预言将来中寻求安慰。克拉辛斯基受他的影响尤甚，而通过克拉辛斯基，斯沃瓦茨基也受他的影响。而以《地狱篇》的影响最为明显。指向一个新生世界和幸福生活的贝阿德丽恰① 的形象只是出现在极少的作品（例如克拉辛斯基的某些诗篇）中。

正如民族的特殊命运决定了它易于接受外国影响，我们在前面已经看到，这命运同时也改变了评判诸如古典主义和浪漫主义，反动与进步这些彼此对抗的力量的观点。它如此强有力地影响文学的性质，因为它首先影响了作家们的性格。

这些作家有许多共同点。他们全都出身贵族，全都受罗马天主教教育，全都是热烈的爱国者。但是他们更有一个特别的共同点：他们都在二十至三十岁的时候离开故国，一直不曾回去。甚至他们中间那些并未参加一八三〇年起义的人，为了自由地写作，也背井离乡，侨居外国。因此他们全都成了流亡者和巡礼者。他们以领导者的身分活动，却和他们的人民没有牢固的联系，对自已有无追随的群众也从无把握。他们生活在希望中，但又不断把希望推迟，等待欧洲政治中发生一次全局性的革命。

所有这一切引出了一种特殊的政治浪漫主义，和德国的反

---

① 据但丁在《新生》中所说，贝阿德丽恰是诗人在早年一见倾心的一位佛罗伦萨的女郎。他在《神曲》的最后一篇《天堂篇》中，代替罗马诗人维吉尔出现，她引导但丁翱游十重太空，遍历天堂的荣光与欢乐。一路上，她还解答了但丁的各种疑问。

动浪漫主义以及法国的人道浪漫主义大不相同。

但是在这些人中间，使我们特别感到兴味的是我们看到了流亡者的生活对作家的感情生活的影响。

他们天生就是热诚的人，而作为浪漫主义者，按理论说，也该是热诚的人。流亡生涯给他们的感情生活添上了一些病态的、急躁的、无端地心烦意乱的因素，因为它使他们的感情冲动增强了一倍。

让我们看看在他们身上象爱这样一种基本情感以怎样一些形式表现出来。

密茨凯维支长久以来就和爱娃·安克维卓芙娜相爱，他甚至在宗教上受她的孩子气的信仰，不，她的幻视的影响（她看到他穿着白色长袍，双手抱着一只羊羔①）。然而正当爱娃的父亲②即将同意他们结合（他曾经有一个时候不许他们这样做）的时候，他却突然离开了罗马，从此再没有设法同他心爱的人见面；虽然如此，对她的眷恋却在他的主要作品《塔杜施先生》中处处流露出来。

克拉辛斯基曾经向他的朋友，德尔菲娜·波托茨卡夫人，以弟辈的身分表示爱慕之忱，用语极尽夸张之能事，称她为他的心灵的姊姊、他的缪斯等等；到头来却遵从父命，抛弃了他的恋人，并按照他父亲的意旨，和另一位贵妇人结婚了。然而同时却又写信给这位他曾在诗作《黎明》中赞美过的，如今被遗弃了的夫人：“为我祈祷吧，好让我不为我对您的永恒的爱情而沦入地狱。祷告吧，为我有朝一日一路奋斗到天堂，在上帝跟前和您再见。”

斯沃瓦茨基在寄居日内瓦湖边巴丹格夫人的公寓时认识了

---

① 这是基督教中救世主耶稣基督的形象。

② 侨居罗马的安克维支伯爵。

玛利亚·沃津斯卡。这两位年青人彼此产生了热烈的感情。流传下来的斯沃瓦茨基的精妙的才气横溢的诗作《在瑞士》就是纪念这段在秀丽景色中恋爱的幸福时光。但是巴丹格夫人的已届中年的女儿埃格兰汀爱上了斯沃瓦茨基，她由于嫉妒而形容憔悴，语无伦次，大闹了几场。只为这点风波，诗人从他的恋人身边退缩了。沃津斯基一家黯然离去。斯沃瓦茨基移居日内瓦湖对岸，写了一首诗给埃格兰汀，题为《该死的》；过后又回到她身边。

诚然，感情似乎是强烈的，但性格却是软弱的。这几位诗人离开了他们的恋人，不是为了顾全自己，躲避激情招来的后果，也不是为了害怕牵连(象歌德那样)，更不是因为他们不再爱所爱的人了，或者感到自己为另一方所吸引；他们的举措使人觉得他们把握不住自己。

作为流亡者或浪迹天涯的人，他们不得不寄人篱下，做不了自己命运的主人；他们又过分耽于幻想，作不出一个实际的生活规划。他们没有定居，没有家。他们被人从故土连根拔起，这影响到他们的性格，使他们变得不稳定，使他们更加倾向于一种神秘主义的精神生活。

四十年代初期，波兰的一个民族主义的幻想家托维安斯基①，老安凡丹②与卡廖斯特罗③的杂交产物，突然在他们中间

---

① 安德烈·托维安斯基据说曾经治好了密茨凯维支的妻子契丽娜·西玛诺芙斯卡的精神病。波兰作家雅斯特隆所著《密茨凯维支评传》中说："托维安斯基宣传要有一个'地上天堂'的时代降临。为了促进这一个时代的降临，他劝人要常作神功和各种奇怪的仪式，这些仪式使人回想起最愚昧的中世纪的一些迷信来。在他的教义中，他提出这样一个教义：有'好多鬼魂'，人类行为就由这些鬼魂来决定，他相信人有前生，人类灵魂可以转入人或兽的身体中去。在世界各民族中，他指出有一些优等民族，其中有波兰人、

出现，他们之中的大多数人都被他的蛊惑力所征服。就是那些没有皈依他的人也成了神秘主义者，至少是在他们一生中一度成为神秘主义者。他们未老先衰，中途夭折，例如曾经洋溢着不屈不挠的叛逆精神的斯沃瓦茨基终于在修道苦行中消损至死，或者象克拉辛斯基那样，精神处于经常不断的忧郁状态，他用这样的词句表露他的阴郁心情："你们的人民已沦为异族的鱼肉，好让他们的血液更新。"

他们全都倾向于宗教，或曾受宗教教育。他们以为每件大事，从而一切和他们切身有关的事情，都直接或间接地为了达到一个目标。他们从自己的人生经历中看出冥冥中的天意。他们不了解一个国家可能被人消灭，从现存的国家中被一笔勾销。这些罗马天主教徒在看待人生，看待历史的时候，不能想象手毒心狠、残酷无情的恶人怎么会如此得意忘形，而上帝居然一无表

法国人和犹太人。他在巴黎创立了一个宗教团体，叫作'圈子'。在这个'圈子'中，托维安斯基的信徒们要作各种迷信、费力而令人屈辱的仪式，要侦察他们伙伴的行为，要忏悔自己的罪恶，要从自己身上驱逐'恶鬼'。

"在波兰一部分流亡者中间，托维安斯基被怀疑为沙皇的暗探。无疑他是一个很会蛊惑人心的人物。……他用他的神秘主义不仅影响了密茨凯维支，还影响了例如斯沃瓦茨基、塞维伦·戈什琴斯基等一些最著名的波兰人物。……

"几年后，当一八四八年的革命重新唤起了密茨凯维支的希望，在他的心中重新发现革命热情的时代，他才摆脱了托维安斯基的影响。"（张闳凡译，人民文学出版社版）

② 巴特尔米·普罗斯比尔·安凡丹（1796—1864），法国空想社会主义者，圣西门最亲信的门徒之一，同巴扎尔一起领导圣西门学派；自四十年代中起在许多资本主义企业中担任领导职务。（录自《马克思恩格斯选集》第三卷六五五页）

③ 迪·卡廖斯特罗（1743—1795），真名为朱塞佩·巴尔萨莫，意大利著名的江湖骗子。

示。他们认为一切事情背后一定都隐藏着全能的主的神秘的旨意，所以任何事情最终定会否极泰来。

如果他们相信自己能够领悟这一旨意，他们就变成传道者、有慧眼的人和先知；一旦他们对发现这一旨意觉得无望，他们就安然忍受毫无慰藉的哀伤。但是他们所有的思虑和梦想都离不开他们的国家遭受的大难的神秘意义。

这里面有一种深深的浪漫主义的东西。我在其他地方曾经说过：浪漫主义的头脑是一种回到远古的退化。它象远古迷信时代的人那样，发出疑问。它追问所发生的事情的意义，而现代的头脑则追问它的原因。因此，这些头脑几乎从来不追究波兰的遭遇的原因，而是怀着苦痛，怀着诗人的狂热加上一个宗教幻想家的激情，企图透过黑暗，看清这种遭遇的意义，而狂想、热忱以及激情则作出回答。

一般地说，他们的出发点是当作信条的某些历史的论断。我们在他们的民族的过去中，看到一些在任何其他民族那里所看不到的既特殊而又重要的性格表现。这些表现来自历史前期的斯拉夫古代，而这个民族的未来就以对这些原始的民族制度（人民议会、斯拉夫的财产公有制，虽然后者在波兰不如在俄国流行）的忠诚为转移。这个民族遭到不幸，就因为它抛弃了这些东西。换句话说，他们抱住少数几个同出一源的观念和原则不放，正如斯帕沙维兹所说的，由于这些观念和原则是这个民族生来就有的，所以它们应当可以说明它的**天赋的使命**。当时学识渊博的大历史学家和略早于浪漫主义流派的作家列列韦尔[1]（他

[1] 约阿希姆·列列韦尔（1786—1861），波兰历史学家，曾任维尔诺大学历史系教授。波兰民族解放运动的民主派的领袖之一。一八三〇至一八三一年武装起义后，流亡国外，领导波兰资产阶级和贵族集团。

在许多方面对他们的基本理论有很强烈的影响）制订了这个理论，在波兰，有一两个世代之久没有人对这个理论有过争议。

如果这些诗人能够运用更大的对历史上起作用的力量的洞察力，指出这个民族作为一个国家沦亡的原因；那末，他们也许会为人民服务得更好一些。这样，他们的读者就会在见识上有所得益，知道怎样阻遏民族的衰颓过程，进而有助于民族的复兴。然而事实上，他们的诗歌，正因为带有暧昧不明的预言性质，对民族的未来起了比较为清醒的，或者甚至是合乎逻辑、富有说服力的诗歌所能起的更大的作用。他们的那种什么也解释不了，然而本身却非常容易解释的过分昂扬，在读者心中激发出一种在他们所处的政治条件之下极其有用的，不，简直是必要的热忱。它激发出坚忍不拔、自力更生、坚信未来以及顽强的乐观主义的精神。鉴于没有一个别的国家能为悲观主义提供更肥沃的土壤，上述的那些精神就尤其显得难能可贵了。

这情形就象诗人们已经感觉到自己的使命是给人民以精神营养和精神滋补剂，好让他们在征途中得到支持，哪怕这会使他们在行进中走上几百年。因此，他们在作品中把全部思想贯注在自己的民族上，把爱国主义、希望、对背叛祖国和伤天害理的行径的憎恨以及对正义最后必胜的信心提炼压缩在作品中，并以一种真正独一无二的方式把这些情感投射到一个共同的焦点上。所以他们不是真理的探求者，而是关于未来的预言家。

就这样，他们的诗歌不论在宗教上或是在艺术上都打上了一个特殊的印记。在他们笔下，民族观念浸染一切。这种民族观念实质上是包裹在虔诚的宗教感情中。为民族而斗争被看作一种宗教性质的义务而予以接受。

于是，事情成了这样：从表面看来，浪漫主义时期的波兰诗

歌所描绘的这个国家和人民的图景是有缺陷的，但从整体说来，却构成一部现代的《圣经》，一部《旧约全书》，其中有《士师记》和先知书，有关于祖先的描写（例如我们在热符斯基的作品以及在《塔杜施先生》中所读到的），有《诗篇》[1]（例如克拉辛斯基的诗作），不时还出现类似犹迪斯[2]、类似玛开皮兄弟[3]的斗争，类似受迫害的约伯[4]的记叙，有时还出现一首爱的赞美诗，比古巴勒斯坦的赞美诗更为轻盈但要柔弱得多的赞美诗。

这些诗歌的全体可以看作一部民族祈祷书大全。

从一八三〇年起[5]，波兰文学的这种性质表现得最为明显。在这个时期中，波兰民族一再产生希望，起来反抗，又终被扑灭，当时它的年青一代被放逐到西伯利亚，它的诗人流亡国外。因此，我们看到三种波兰文学——被放逐者的文学、流亡者的文学以及留居本国的人的文学。

在波兰人眼中，波兰的事业远不是从这个时刻起沉沦了，而是成了神圣的事业，他们的国家成了神圣的国家，他们的人民成了殉道的人民，为了整个人类而受难的自由的人民。他们一度把拿破仑看作各国的救星。现在这种象征身分，波兰自己担当起来了，只是光景更加灿烂辉煌，炫人眼目。

---

① 《士师记》和《诗篇》都是《圣经·旧约全书》中的篇名。

② 犹迪斯是《圣经》故事中的女英雄。她杀死了占领耶路撒冷的巴比伦大帝尼布里尼撒手下的大将。

③ 玛开皮兄弟指犹大的玛西雅的五个儿子。他们都是犹太爱国者，曾在公元前一六六年率领犹太人起义，解放了犹大。

④ 见《旧约全书·约伯记》。据说，约伯为人正直，敬畏神。魔鬼撒但就来考验他，使他家破人亡。约伯并不抱怨，"也不以上帝为愚妄"。于是耶和华赐给约伯的，"比他从前所有的加倍"。

⑤ 波兰在法国一八三〇年七月革命推动下，于同年十一月，爆发了反抗帝俄统治的武装起义，一八三一年在帝俄凶残镇压下失败。

斯特凡·加尔琴斯基① 在华沙城防工事受到袭击的时刻这样写道：

“啊，我的祖国！正如救世主的受伤的头颅在一块面纱上留下了它永不磨灭的血影一般，您，我的祖国，也将同样在所有这一代人心上留下您的遭遇的血影。您将这一代人向欧洲迎面投去，犹如投向薇洛妮卡的面纱②。从它上面可以读到您的受难的历史。你们这些欧洲国家，总有一天，你们的眼光和思想将会着了魔似的定在这个钉死在十字架上的国家的血影上。”

在密茨凯维支的《先人祭》第三部那场出色的幻景中，那位长老也发出了这样的呼号。这场幻景象征性地揭示了俄国、法国、普鲁士以及奥地利对波兰的态度。

“希罗德③，这个暴君，他站起来了！啊，天主啊！看，整个年青的波兰落到了希罗德的手中！我看到了什么？那些白色的线条是纵横交错的大路，长得似乎望不到头的大路！它们穿过沙漠，穿过雪堆，全都通往北方。……看，这一长串雪橇，它们被风吹赶着，象云朵一般驰去，全都向一个方向驰去！天啊，他们是我们的儿女哪。……

“我眼看着这一大群暴君和刽子手忙不迭地强占我的戴上镣铐的国度。整个欧洲都在嘲笑它：去受审判吧！这伙暴徒把清白无辜的人拉去审判。他们的法官只不过是一条条舌头，没

① 斯特凡·加尔琴斯基(1805—1833)，波兰诗人。密茨凯维支的朋友，受密茨凯维支的影响很深。

② 传说当耶稣基督背负十字架去哥尔戈撒殉道途中，有一名叫薇洛妮卡的妇人递给他一块手帕(即文中的面纱)，耶稣接过来擦了擦脸上的汗水，于是这块手帕留下了耶稣的面影。

③ 希罗德，公元四一至四四年巴勒斯坦南部的古国犹太国国王。

有心，也没有臂。于是四面八方响起了叫喊声：'盖鲁斯，盖鲁斯①将要来审判这个国度！——盖鲁斯发现它没有罪，他扔下不管啦。可是那些国王们喊道：判它死罪，把它交给它的行刑人。它流的血记在我们和我们的儿女账上。把巴拉巴②放了。把马利亚的儿子钉上十字架，把他钉上十字架！他辱骂了凯撒！'

"盖鲁斯已经交出了我的国家；它已遭捆绑；看，他们让人观看它的清白无辜的脸庞，遍是血污的脸庞，头上戴一顶荆棘之冠，以示嘲弄。人们匆匆行走，盖鲁斯尖声叫喊：'看，这就是那个自由独立的国家。'

"天主啊，我已经看到了那个十字架。我的国家还要忍受多久，忍受多久呢？主啊，怜惜您的仆人，赐予他力量，使他不至于中途倒毙吧。他的十字架的横木是那样长，它伸及整个欧洲；它由三个国家接成，它们了无生气，犹如三株枯树。

"他们把我的国家拉走，拉到那儿，放在祭台上。那个被钉在十字架上的说道：'我渴，'于是拉古萨给他醋喝，而鲍鲁斯用胆汁长他的精神，他的名叫自由的母亲站在十字架下，抬头哭泣……看，那个莫斯科士兵跑上前来，把长矛对着他的身体一侧刺了进去。"③

在考察本世纪前半叶的波兰诗歌的时候，在记忆中留下印象最深的就是这样一幅图景：一个殉道的民族的惨白的侧影，这个民族认为它的受难正是它的光荣，认为它受苦是为了各民族

① 盖鲁斯，可能是指公元前三、四十年罗马诗人，演说家和军人政治家。

② 巴拉巴是和耶稣基督同被押往哥尔戈撒处死的一个窃贼。

③ 《先人祭》共有四部，第一部仅存部分手稿，二、四两部于一八二三年发表，第三部于一八三二年在德累斯顿出版。传诵最广的是第三部，常被冠以《先人祭》之名单独印行。

共同的事业，以此安慰自己。

但是这一浪漫主义文学的价值并不限于它对波兰人民的意义。尽管欧洲人不谙这一文学所用的语言，使它不能产生广泛的影响，但是它仍然影响了别国文学的作家（例如密茨凯维支影响了普希金，又例如拉姆奈[1]仿效密茨凯维支的《波兰巡礼者全书》[2]而写了《一个信徒的话》）；甚至在今天，它仍然以它的感情生活的浓烈，它对理想的爱，并且在它达到最高境界的时候，以它对波兰自然景色，对乌克兰草原，对立陶宛森林，对以这些景物为其天然的不可缺少的背景的晚近的和往昔的人的生活的遒劲有力的描绘，使别国人感到惊奇，为之倾倒。

这一诗歌集成向外国展示了一种生活的概括，对这种生活的力量，人们曾经开始怀疑，也不知如何估价它。我们总是必须首先证明我们活着，因为正如席勒所说，活着就是对的。其次，我们必须懂得怎样向朋友和敌人表明我们在任何方面都不比他们差，表明我们敢于用他们的标准来衡量自己，表明我们不单单有生活的权利，而且也还有别的权利，即属于文化和智力的优越性的权利。

在这两方面，波兰的浪漫主义诗人已经表明他们必须拿给欧洲看的是什么。

---

① 德·拉姆奈(1782—1854)，法国教士和哲学家。法国十八世纪的启蒙运动和一七八九年大革命曾经致命地打击了当时作为权威的化身的教会。拿破仑执政后，为了压制崇尚理性追求思想自由的思潮，开始复兴教会，订立政教协定。于是在思想界和文艺界逐渐形成了一股反理性、鼓吹在宗教外衣下的政治专制的反动保皇势力。这个集团以反卢梭为名实行宗教、政治以至文学的全面反扑。夏多布里昂、梅斯特尔、勃那尔和拉姆奈是这个反动集团和运动的骨干。

② 密茨凯维支的《波兰巡礼者全书》写于一八三二年。这是一部仿《圣经》体裁，包括祈祷文和诗篇的作品，在抒发作者的神秘主义的宗教热情的同时，也表达了作者追求波兰民族解放的政治理想。它的思想内容极为复杂。

三

布罗津斯基，浪漫主义的先驱——民间谣曲——乌克兰诗人：玛尔切夫斯基、扎莱斯基、戈什琴斯基

这新的文学有一位先行者，他对这文学的关系，有如赫尔德①对德国的以及施丹芬斯②对丹麦的精神上的革命的关系：卡济米尔·布罗津斯基（一七九一年生于加里西亚的一个乡村小镇）是一个性情柔和蔼然可亲的人，他早年丧母，受继母虐待，常避居仆役房和农民的茅舍中。因此他很早就熟悉平民的生活和思想的方式，也熟悉本民族的童话、传说和谣曲。在其他方面，他受的是德国教育。一八〇九年，加里西亚的一部分和华沙大公国联合，布罗津斯基加入了波兰军队，参加了一八一二年拿破仑的侵俄战役。一八一三年他在来比锡一役中被俘；几年后，他在华沙定居，一八二二年开始，他在大学讲授波兰文学、莎士比亚、歌德、席勒等人，获得赞赏。他引导听讲的人注意大众的民族诗歌的价值及其迅速增长的影响。乌克兰一派诗人的大多数以及密茨凯维支都受他的启发。

他有一个对手，在当时人的心目中，这个人远胜于他。奥辛斯基也是华沙大学的文学史教授，社会名人，古典趣味的狂热鼓吹者，新兴的浪漫主义诗歌的盲目抨击者，又是个出语惊人的演说家。布罗津斯基的嗓音并不洪亮，他的外表朴实，然而他的口才是实在的，他对青年的影响极大。

他在歌德的《赫尔曼与窦绿苔》的轻微影响之下，写了一篇田园诗《维耶斯瓦夫》，写的是发生在克拉科夫农民中间的一个恬静的爱情故事，它直到今天还为人传诵。他以似乎谦卑实则自豪的方式称自己为“不足道的乡村教堂执事，他的唯一的工作是唤醒文学在破晓之前作它的晨祷。”

作为一个教师，他重视自然甚于一切，在举止风度和诗歌中都崇尚自然；他把年青一代的思想从古典的领域，从“阿卡狄亚山区”① 引开，力促这一代中的诗人歌咏他们的美丽的祖国，“那是你们度过青年岁月的土地，是萨尔玛特② 的子孙们为之流过血的，有朝一日你们将在那里长眠，枞树将以绿荫覆盖你们的坟墓的土地。”

作为一个美学家，布罗津斯基不能算是一个有科学头脑的人；他低于科学又高于科学；就缺少方法条理来说，他低于科学；他高于科学，则是因为科学在这个领域内可以没有独创性，没有见识，没有对个性的理解而存在，而真正的文学作品不能直接用科学方法处理那洪涛般的生活以及人、人的情绪、人的艺术在生活中的遭遇和地位。在他身上可以看到一个既属于生活又属于

---

① 阿卡狄亚是希腊的一个山区，景色优美，居民都是纯朴的牧人和猎人。罗马大诗人维吉尔在他的田园诗中把它描绘成一个世外桃源，一个纯真和平的理想境界。

② 萨尔玛特是黑海以北地区的古名，在诗歌中常指波兰。

故纸堆的作家。他介乎科学和艺术之间。而在素朴不能成为艺术的领域中，他在科学之上。

一八三一年的革命使他脱离了与世无争的工作，把他投入了在此以前对他是陌生的民族狂热的漩涡。他象其他许多人，甚至是其中最伟大的人物一样，开始相信他的祖国负有解放被压迫民族和人民的使命，专心致志地作种种预言。他曾经在一篇论述波兰人的民族性的文章中说过这样一段话："波兰民族是道德世界中的哥白尼；它发现了把一切民族吸引到一个道德的中心点——人性观念——的规律；这个民族获准把帝王和人民的权利在这样的天平上平衡起来，这架天平的座杆牢牢竖立在上天之中。"

波兰最近一次似乎也是最后一次战败，对最清醒最纯净的头脑的影响竟是如此强烈。

民间谣曲给了这一群诗人最初的灵感；因为这是距离古典形式最远的一种形式。所有的斯拉夫民族以及和波兰人结合在一起的立陶宛民族都拥有异常丰富但优劣悬殊的民族谣曲。其中最优秀的无疑是立陶宛的谣曲(达伊诺)；这个和斯拉夫人大不相同的民族把它心中一切富有诗意的东西都溶化在谣曲中。经过翻译或改写而为整个欧洲所熟知的塞尔维亚丰富多采的民间诗歌在北方影响了卢内贝格。波兰的民间诗歌适应性较差，然而更柔和冲淡，有时也更轻快而开朗。最后是南俄罗斯的谣曲，哥萨克的杜玛，其中保存着大草原的诗意和它的居民的慓悍和忧郁。

密茨凯维支在童年就从一个老仆口中学到了波兰的民间谣曲。丹麦人只能从豪克① 的《一个波兰家庭》中读到两三首改作的歌谣，其中一首较长的开头两句是：

白桦树啊，你为什么这样孤单？
站在荒原上寒冬的风中？

这支小曲是用莎士比亚的风格根据大意译出的，原作是十五或十六世纪的一首无韵的古民间谣曲。

白桦树！白桦树！美丽的白桦树！你为
　什么这样悲伤？
是白霜老头冻结了你的汁液，还是恶风
　尽往你身上吹？
还是小河把你的嫩根上的泥土冲走了？
白桦说："奥尔迦妹妹，
白霜老头和风没有伤害我，也不是小河。
而是从老远、老远的地方来了鞑靼人，他
　们折了我的枝桠，
他们燃起大火，践踏了我身边的草，美丽
　的青草。
他们烤火的地方，青草再也长不出来。
　还有那些他们纵马驰过的庄稼，
它们看来就象秋天的麦茬。
还有他们的马渡过小河的地方，牲畜
　都不愿去饮，他们的箭射中的地方，那
　伤口只能在坟墓中愈合。"

---

① 约翰·卡斯顿·豪克(1790—1872)，丹麦诗人、小说家。《一个波兰家庭》是他的一部长篇小说。

甚至在波兰最伟大的诗人从波兰民族谣曲中受到启发之前，直接受布罗津斯基影响的一群诗人已经指出了密茨凯维支后来所走的道路。他们研究哥萨克的杜玛，浮沉在大草原的广阔的天际。这群诗人组成了诗歌中的所谓波兰乌克兰流派，其中三个最伟大的名字是玛尔切夫斯基、扎莱斯基和戈什琴斯基。

安东尼·玛尔切夫斯基一七九三年生于沃韦尼，在三十三岁上就未为人所赏识，不，简直是没没无闻地死去。他是波兰文学中最为大众喜爱的诗篇，也许是印数最多，画家为之绘制插图最多的作品，《玛丽亚，一个乌克兰的故事》的作者，诗篇的风格令人想起拜伦早期那些较短的史诗。玛尔切夫斯基是一位波兰将军的儿子，受过时髦社会的法国式教育，加入过拿破仑麾下的军队，受过重伤，辞去了军官职务，一八一六至一八二一年间在国外旅行，在上流社会中寻欢作乐，最后挥霍完了他的家产，健康也受到极大损害，于是回到沃韦尼，在乡间定居，又和他的嫁给邻近一个卧病在床的地主的表妹私通。他用磁性疗法使她恢复了健康；她离弃了她的丈夫，两人在华沙同居了几个年头。当时玛尔切夫斯基已经穷困不堪，靠一个私人职务维持生计；而他的爱侣不能忍受他离家外出，终日忐忑不安，经她不断要求，他不得不辞去这个职务。尽管他本人就是神经质的，再加被一个极度神经质的女人的苛求所缠扰，他仍然勉力从事他的作为一生顶峰的创作。《玛丽亚》于一八二五年问世，受到一些蠢如鹿豕的批评家的指摘，不为人所注意，购者寥寥。玛尔切夫斯基就在他的力作失败这个印象的打击下死去。当那些古典主义者的报纸刊载他的死讯时，奥辛斯基说的一句盖棺论定的话是："据说他曾试作了一些波兰诗歌。"

玛尔切夫斯基文学生涯中的大事是他与拜伦在威尼斯相

识，成了朋友。拜伦当时三十岁，玛尔切夫斯基二十四岁。两人都长得十分英俊。他们社会地位相当，都是性情忧郁，纵情声色，只是前者有军人气质，后者则天性柔弱敏感。玛尔切夫斯基很自然地受到了这个伟大的英国人的影响；反过来，据说他给了拜伦以写作长诗《玛志巴》的构想。

《玛丽亚》的主人公的原型是菲列克斯·波托茨基，塔戈尔维茨联盟的"命途多舛的首领"之一，他常在波兰文学中出现；他在诗中被美化为名叫瓦茨瓦夫的一个相貌英俊、白璧无瑕的骑士。他违背父亲的意志与一个小贵族出身的少女结婚。于是残忍而又奸诈的父亲在佯作和解以后，派他和他的岳父长途跋涉去攻打一伙克里米亚匪帮，接着又指使一批蒙面人把新娘投在城堡的护城河里淹死。

诗人把故事安排在鞑靼人征战的年代，因而使自己在处理这个题材时有机会运用一切手法，得心应手地施展自己的所长。当他写到那个哥萨克独自一人驰过草原去送沃叶沃德①的假意和解的信件时，他描绘了可以任意驰骋的乌克兰草原，寂静的荒野；他用抒情的笔调勾划那个哥萨克的生来豪放不羁而又忠于他的主人的性格；他精确有力地画出了那队波兰骑士在喇叭嘹亮、马蹄得得声中冲进哥特式拱门的场面；作为对比，他又写了一幅孑然独处的玛丽亚的肖像，她是理想化了的温柔忠贞的波兰妇女的形象，她的父亲以她自慰，也以她自豪。当她在父亲身边时，她活着就是为了他，然而同时她又无时无刻不在思念她的恋人，她的丈夫，由于渴念他，"她的灵魂的寄托"，而备受折磨。在诗中，她在和他永诀之前，只和他重新聚首了几个钟头。

① 部落或集团的首领，或指省长、总督等地方长官。

两个恋人之间的谈话是以一种带有感伤情调的热忱重述出来的；波兰人和鞑靼人之间的战斗则描写得如火如荼，异常激烈；当波兰人讨伐那些犯有极度残酷的暴行的罪犯，他们的自卫行动成为欧洲的第一线防御时，两个不同民族的基本特征显得鲜明突出，我们感受到了当时文明和野蛮之间的斗争的意义。随后，诗人又巧妙地把家中那些蒙面人的暴乱喧哗和战场上的激烈厮杀作了对照；前者是要杀害一个手无寸铁的女人，后者为了保卫在厮杀中遭到毁灭的家园。

杀害那个少妇的情景，作者没有作只字描绘；可以看出作者在这一点上退缩了。虽然诗中煞费苦心地强调瓦茨瓦夫策马回家时渴望和活着的女人再见，但他见到她的尸首的情景却几乎没有触及。在他的想象力有所不及的场合，诗人懂得如何调动读者的想象来掩盖自己的弱点；在这种情况下，他指点出种种可能性，作许多暗示，使许多事情成为悬念。

我们不会看不到玛尔切夫斯基在创作这个本国主题的作品时，往往受他国外旅行的回忆的影响。诗作的第二节（和第一节一样）以描写草原开始，他把草原的自然特色同意大利的秀丽风光作对比，并且说，一个抑郁不欢的人想要治好他的忧郁症，必须赶快到南方去，因为草原的令人愁闷的单调只会暴露心灵的创伤。当写到那伙蒙面人正要唱起歌来进入城堡的时候，作者的脑海中也是充满有关意大利的回忆。他的眼前出现了威尼斯狂欢节的欢乐景象，这正好和当前的可怖场面成为对照；于是他仿效维克多·雨果在这种情况下的写法，把一支葬歌的音调和蒙面人的快活歌声交织在一起。

也许是为了纪念和拜伦的交谊以及拜伦对他的影响，也许是作为某种波兰的以及他个人的表现特色，玛尔切夫斯基在诗

中写了一个富有神秘色彩的侍僮，他目睹为谋杀进行的准备，后来他见到了瓦茨瓦夫，当后者正要纵马驰去报仇的时候，侍僮便跃上他的战马，坐在他背后。诗人然后歌唱起他来："这个泪痕满面的年青人，他是谁？是天使还是恶魔？还是他所遭到的不幸的精灵？他会增添瓦茨瓦夫的苦痛？还是会分担他的悲伤？我不知道！他搂着他，他们疾驰而去。"这个年青的侍僮在诗中另一处说到他自己："我在自己的祖国是一个异邦人，我的命运在我胸前留下黑色的伤痕。我，那么年青，却不得不吃世上有毒的面包，因此我的心情沉重，我的泪水长流……我唱起歌来，它的音调凄凉。"显然，作者以一种天真的不免有些笨拙的方式，把自己的性格遭际写进了这篇在他死后传诵并使他一举成名的诗作。

在这群乌克兰派诗人中，除几个次要人物（如到处漂泊的谣曲诗人帕杜拉和写作乌克兰乐曲的格拉博夫斯基）外，还有扎莱斯基和戈什琴斯基，两人都受布罗津斯基讲课的影响很深，都写到了他们祖国的自然风光。

博赫丹·扎莱斯基生于一八〇二年。他在搁笔了一个多世代以后于两三年前死在巴黎。他与玛尔切夫斯基不同，前者是波兰贵族的诗人，后者则是哥萨克的诗人。他一次又一次地用诗歌赞美他的心爱的草原，他的第聂伯流域的原野。事实上，除此之外，他没有歌唱过别的。他自己曾经说过：对他来说，鸟儿的欢唱，姑娘哼的小曲，男人赞颂阿塔曼[①]的歌，汇成一阕生命之歌，他象长鲸吸川似地畅饮着这歌曲的酒浆。他淡淡地象唱哀歌似地唱出对草原的渴念，对乌克兰景物的眷恋以及一辈子

① 阿塔曼是哥萨克村长或哥萨克部队的将领。

出生入死，最后落得孤单地死去的哥萨克的命运。有一段时期，波兰袭扰压迫哥萨克人，后者起来不断同他的祖国抗争；当时，他以宽容平和的态度，应付了这个两难局面。他回过头去写十六世纪的太平时光，而在写那个时期时，也是排除了一切怪诞凶残的东西。他的最著名的作品《神圣家庭》是一篇没有血腥气味，充满了基督教精神的田园诗，写的是基督童年的故事。在耶路撒冷逾越节以后，基督的父母发觉孩子不见了，非常担心，终于在寺庙里找到了他，他正在那里讲道。作者细致入微地描写了在庙内庙外所听到的基督的声调。这篇作品的价值主要在于它描绘的在遍地芬芳的春天朝拜圣地的人群到耶路撒冷去以及从那里回来长途跋涉的图景，在野外露营，吃着从村落里讨来的菲薄的晚餐，孩子们在篝火四周呼叫——这幅图景逼真地再现了诗人在他的故土草原上所看到的情景，那时，南俄罗斯的教徒在复活节出发去朝拜圣地——可惜图画缺乏题材所要求的恣意奔放的笔力，有的只是小幅工笔画的纤弱平和。

一八三一年的反叛结束以后，扎莱斯基流亡国外，不久就象那些比他更显赫的诗人一样，在巴黎成了托维安斯基的狂热教义的忠实信徒。后来，他又从神秘主义回过头来皈依正统的罗马天主教，写了一首宣扬虔修苦行的浅薄的长诗。

塞维伦·戈什琴斯基一八〇三年① 出生于基辅省一个乡

---

① 应为一八〇一年。曼弗雷德·克利德尔所著《波兰文学与文化概观》(1956)一书中简要地介绍了戈什琴斯基的生平和作品，可补勃兰兑斯对他的论述的不足，特为译出以供参考：

"戈什琴斯基(1801—1876)出生在一户定居乌克兰的非常穷困的家庭。诗人早年就备历艰苦，而他的一生遭际也是困苦颠连，直至死去。这锻炼了他的刚强不屈的精神，使他用严峻的眼光看待世界，也使他对普通农民

村，死于一八七六年。他所受的教育使他成为帕杜拉、格拉博夫斯基和扎莱斯基的同志。他在青年时期参预了一次阴谋，参加了一八三〇年的反叛，以后流亡巴黎，但是后来回到了奥属波兰。

他的主要作品《卡尼涯夫城堡》(1828)写的是十八世纪后半叶农民的一次血腥叛乱。诗中充满了浪漫主义的恐怖行为，作者以毫不畏缩的眼光和坚定的手笔描绘了这些事件。戈什琴斯

的遭遇有深切的了解。他在农民中间长大，因而对农民十分亲近。他早年就是一个爱国者和革命者，一个具有非常激进的政治信念的社会领袖。甚至在青年时期，他就参加了“波兰人自由兄弟会”这个秘密团体；他受到迫害，不得不转入地下。以后他是十一月暴动的积极成员之一，所谓“别尔维德列人”；这些人在一八三〇年十一月二十九日晚发动起义，攻打康斯坦丁大公的府邸别尔维德列。暴动失败后，他在加里西亚积极活动，传播激进的民主理想，最后流亡巴黎。总的说来，戈什琴斯基是一个十分高尚的信守原则的实干家，性格直率，决不做于心有愧的事。

“可惜，这个高贵的令人肃然起敬的人物却是一个平庸的诗人。还在一八三〇年以前，他就写作了一些可读的抒情诗，所有这些诗篇无不热烈而又崇高，但艺术上稚弱。其中有些章句闪耀着独特的生动的感情和自然风光的描绘。他的较大的作品《卡尼涯夫城堡》(1828)也是如此。诗人后来谈到这部作品时，把它的题旨概述如下：‘诱奸一个处女，复仇，各种谋杀事件，一个犯有专横残暴罪行的波兰贵族，黑夜行盗人预言死亡的唠叨，一个刽子手，两个发疯的女人，一帮匪徒杀害波兰人，另一帮借此惩罚那伙谋杀犯，鲜血横流，一大群魔鬼等等。’这篇诗作的气氛就是如此；它的情节安排在所谓呼曼大屠杀[一七六八年，哥萨克攻打呼曼，杀害了数以千计的人——克利德尔注]的时候，时间倒是安排得和那些恐怖事件很协调。但是仅仅是这些作为题旨的罪行的累积本身并不能构成文学意义上的罪行；更为不幸的是描写这些罪行的手法、语言、诗句显示出作者缺乏高度艺术趣味和修饰推敲的才能。诚然，诗中也写了乌克兰的平民，甚至是写得过分‘现实’的平民，还写了作者的宗教信仰和各种迷信，总之，写了这种形式的波兰诗歌中所没有写过的一切。诗中还大力强调了各阶级之间的社会对抗，指出大屠杀的根源在于波兰领主对农民的非人待遇。但是这本身并不足以产生一件艺术作品。”

基是一个阴郁、迷信、尚武的人，有极大的戏剧才能，喜欢描写突然爆发的狂暴的激情、谋杀场面、发狂和纵火。拜伦的愤世嫉俗和忧郁给了玛尔切夫斯基以勇气来抒发类似的情感，而吸引戈什琴斯基的则是拜伦的爱好狂野暴烈行为的意趣。一想起过去波兰贵族和哥萨克之间进行的彼此要把对方斩尽杀绝的战争，他的灵魂就颤动起来；他尽情描绘男人的炽烈的欲念和冷酷的残忍行为以及女人的不可遏制的爱情；这些情欲导致他们发狂或谋杀以求自我解脱。他毫不战栗地沉醉在当时的大屠杀、诸如把人在木柱上钉死之类的酷刑以及城堡燃烧时红光满天这些幻想的场景之中。

PDG

四

密茨凯维支和歌德——巴黎和《青春颂》——密茨凯维支的青年时期——密茨凯维支和普希金

一八二九年八月，有一天，两个波兰青年到了魏玛，他们此行的目的是想（如果可能的话）结识伟大的歌德。他们带有给他的儿媳奥蒂丽夫人（她娘家姓波格维许）和他本人的介绍信，介绍人是地位极高的波兰艺术家，圣彼得堡的宫廷钢琴师席曼诺芙斯卡夫人。

他们受到了殷勤的接待，不但在歌德家中，而且在魏玛的整个上流社会中赢得了异乎寻常的好感。他们也理应受到这样的接待，因为他们是这样一种人：一旦受到人家竭诚款待，总是力图充分报答人家。这两个人是亚当·密茨凯维支和他的二十六岁的朋友奥迪涅茨；假如阿喀琉斯在世，他也找不到比奥迪涅茨更热诚更亲昵的帕特罗克洛斯① 了。

奥迪涅茨发自魏玛的自然而优美的书简有如一面镜子，照出了歌德八十高龄时这个遐迩闻名的小城的风貌。此外，他还以特具的精细的观察力描写了（虽然并非绝无偏见）德国最伟大的诗人和波兰最伟大的诗人之间形成的对照，一位是老人，另一

① 帕特罗克洛斯是荷马的史诗《伊利亚特》的主人公，阿喀琉斯的好友。

位则是正当精力旺盛的青年时期。

我们倾听这两位巨匠（一位老迈，一位年青）谈话，谈的是当前的生活。第一次拜访歌德描写得非常有趣。他们被引进以后等了一会，这时两人的心都止不住一阵狂跳。我们耳边响起了歌德对于席曼诺芙斯卡夫人热烈赞美的声音："她真迷人，她又美又有风度，嗳，她真迷人！"随后，这一小群人在奥蒂丽夫人屋里的时候，奥迪涅茨简直给娇媚的福盖尔夫人[①]迷住了。歌德乐呵呵地问他："嗯，你看我们这几位太太怎么样？"这个年青的波兰人德语学得还不十分到家，笑迷迷地回答："简直是极乐世界的鸟儿，先生。"他想说的是"极乐鸟"[②]。

一天，奥迪涅茨在福盖尔家和主人夫妇共进早餐，他在那里逗留了很久，误了旅馆里的午饭时间。他回到旅馆里发现亚当和两位法国绅士共坐一桌，桌布已经撤去。两位法国人要求亚当教他们念波兰最伟大的诗人的姓。亚当提出一个又一个的姓，他们总说不对。其中一个说道："不，不！不是这个姓！是密克……密斯……密克……啊！那不正是你们的大诗人吗？"密茨凯维支用颇有深意的眼色望着奥迪涅茨，微微点了点头，然后提出了克拉辛斯基。法国人对波兰人居然对他们自己的文学如此无知，大为气愤；于是亚当站起身来，回自己的房间去了。两位绅士中那位年长的是名雕刻家大卫·唐奕，他到魏玛来是为歌德雕一个半身像。这时他转过来问奥迪涅茨知不知道波兰最伟大的诗人的姓氏。他回答道："您大概是指亚当·密茨凯维支吧。"大卫情不自禁地叫起来："一点不错，一点不错，我想说的就是他。"他

---

① 歌德的私人医生卡尔·福盖尔的妻子。

② 福盖尔(Vogel)，德语意为鸟。极乐鸟是一种羽毛鲜艳多采以美丽著名的鸟，又名风鸟，产于新几内亚。

得到的回答是："刚才走出门去的就是他。"——"啊，真怪，不过我有他的一张披着西班牙斗篷的像。"

那是一幅有名的密茨凯维支画像，画中他背靠着阿尤达格峰岩。

大卫立即到密茨凯维支的房间去找他，发现这个方才还是阴沉冷漠、变幻不定的人物，现在却是和蔼可亲、开朗快活。根据奥迪涅茨的兴会淋漓的描写，在他们谈话的兴致正高时，亚当忽然显得高大起来，成了一个巨人，活象火神那样迸射出阵阵火花。大卫对此目眩神驰，求他答应为他雕一个头像。第二天，他说服了诗人朗诵一篇已有法语散文译文的自己的作品。密茨凯维支念了无疑是他的较短的诗篇中最出色的作品《法力思》。其中最精采的段落如下①：

"这个贝都因人从峰岩上纵马一跃，跃进了沙漠，那时他是多么畅快！马蹄飒飒，落进黄沙，犹如火红耀眼的钢锭投入水中。于是它在金黄的沙海中游泳，用胸脯劈开干燥的浪头。

"快些，再快些！眼看着它的四蹄几乎已不沾地。往前，再往前！眼看着它已在扬起的沙尘中不见。

"我的骏马，它黑得象一片乌云。它的额上闪耀着一颗星星。它的飞扬的鬃毛有如鸵鸟迎风张开的翅膀，它的银蹄闪烁着电光。

"飞呀，飞呀，我的银蹄骏马！森林、高山，你们闪开，闪开！

"那些峭壁峰崖，守望着沙漠的边界，它们转过阴沉的脸看着我，对我的疾驰发出回声，象是对我进行威吓。它们似乎在喊叫：这疯子要上何方？他匆忙奔去的地方，没有戴着翠绿树冠

① 中文译诗见一九五四年人民文学出版社出版的《密茨凯维支诗选》。本书中诗体译文凡见于此书者，均转录该选本中孙用、景行的译文，不再注明。

的棕榈，更无篷帐用雪白的胸膛把太阳的毒箭遮挡。那里只有高山在沉睡，只有星星在赶它们的路程。

“我赶路，赶路。当我转过头去，那些峭壁悬崖没脸见人地飞退，一个躲到一个的背后。

“但是一只兀鹰听到了它们的恫吓。这蠢东西，以为它能在沙漠里把我啄食，它从空中向我俯冲，三次在我头顶盘旋叹息，仿佛为我加上一顶黑色的皇冠。

“它呱呱地叫：‘我闻到了死亡的气味。疯狂的骑士啊！疯狂的马！难道骑士想在这儿找条道？这儿只有死亡，这儿只有兀鹰飞翔。’

“它尖叫，威吓我，用发亮的利爪。我们三次对望，彼此打量对方。看谁先畏缩？是兀鹰。我赶路，我赶路，当我转过头去，但见兀鹰在老远、老远的天空成了一个黑点，最初不过麻雀大，然后象蝴蝶，然后象蚊蚋，然后消失在蓝天。

“飞呀，飞呀，我的银蹄的骏马！峥岩、兀鹰，你们让路，让路。

“然后我的眼光四下里扫射一遍，仿佛我就是太阳本身，我发现周围阒无一人。这里，沉睡的大地从未被人唤醒。这里‘四行’① 安然，一片寂静，正如野兽在新发现的岛上毫不怕人。

“可是阿拉②！我不是第一个，不是在这里唯一的人。那是旅人还是强盗，他们在那边守等？他们的衣服多白，那些骑马的人！他们的马匹也白得骇人。我朝着他们飞奔；他们却一无动静。我喊叫，他们不应。阿拉！那是死人。一个骆驼队久已埋

---

① 外国的古代哲学家以“地水火风”为“四行”（转录《密茨凯维支诗选·法力思》注）。

② 阿拉是伊斯兰教的至上的神。

进了沙尘。如今风暴吹走了沙子！骆驼的骨架上坐着只存骸骨的阿拉伯人！沙从曾是眼窝的窟窿中流出，象在嘟嘟囔囔地威胁：这个疯人！他为什么要向这里驰骋？眼见得他要同飓风劈脸相迎。

“我赶路，我飞奔——啊，死亡，飓风！让开，让开。

“可是飓风到了，这个蛮荒中最可怕的扰乱和平的敌人，它独自滚过沙海；它老远看见了我；它吃了一惊，停了停；它在我四周呼啸盘旋，象在自语：这是我的哪一个小兄弟，哪一阵微风，长得这么弱，刮得这么慢，竟敢闯进我的古老的沙漠王国？它吼叫，冲向我，犹如一座活动的金字塔。但当它看清我只是一个人，也不回避，它就在地上跺脚，狂怒，跃过半个阿拉伯。它抓住我，象狮鹰抓住了麻雀；它用旋卷的翅膀打我，用烈火般的气息烧我，把我抛向空中，又把我掷到地上。我跃起，同它摔打，扯开它的漩涡的巨大的结。我咬它，抓住它的砂石的身躯用牙齿把它咬碎。它想溜出我的双臂，可是它挣不脱，越来越没了力气。它的头往后倒，化成一阵沙雨，它的庞大的尸体倒在我的脚边，就象城墙挡在城前。

“我终于喘过气来，举眼傲然望着星星。所有的星星怔怔地俯视着我，用它们的黄金的眼睛；因为它们在沙漠中看不到别的，只有我。啊，在这里呼吸，多么甜美，一呼一吸，尽情畅快！我大口地深深呼吸，自由自在。所有阿拉伯的空气几乎都填不满我的肺。我极目远眺，眺望四方；我的眼睛睁大，用力；我的眼光穿透了周围的视界，啊，多么痛快。我伸出双臂，自由地、和平地，直到两臂伸直！我觉得仿佛我能从东到西把整个世界搂在怀里。我的思想似箭飞向空中，越飞越高，飞进不可探测的太空。正如蜜蜂用螫人的刺为自己掘墓送终，我也用我的思想刺

透我的整个灵魂，把它送进了苍穹。”

大卫原来坐在椅子里用一根小木棍勾勒他的头像，这木棍是他从放在火炉后面的木柴上掰下来的；这时，他从椅子里一跃而起，问：“你怎么想到要写这首诗的？”

“我喜欢它，”密茨凯维支回答：“你瞧，艺术家要明白在什么情况下会产生作品，而且不能不产生。”于是他讲起他年纪很轻的时候，曾经读过一些用法文翻译过来的东方诗，接着又讲在圣彼得堡，有一天，他赴一次欢快的晚宴出来，看到暴风雨即将来临，他上了一辆单驾四轮敞篷马车，吩咐车夫快赶。车夫便撒开缰绳纵马疾驰，于是马车叮铃哨啷地狂奔，暴风呼啸，雷声隆隆，而更重要的是他在飞速前进中所感到的畅快，在他的头脑中唤醒了《法力思》的曲调。这首诗就在当晚写成。

这首诗令人击节叹赏，不仅在于它的雄伟的幻想，还在于它洋溢着的那种一往无前的青春活力。诗中有豪情，有自信，这正是诗人的最初的读者所需要的；它激励他们绝不屈服让步。这里没有歌德式的自我限制，更丝毫没有席勒的那种理想和现实有距离的感觉。它是对无穷无尽的血气方刚的勇敢的歌颂。

它和密茨凯维支不久以后写成的著名的《青春颂》在精神上的确非常一致。这支颂歌被称为他的第一首政治诗，虽然它本身完全是非政治的；但是，尽管作者全然出于无意，它却成了波兰青年的《马赛曲》：——

谁如果在孩子的时候敢斩多头蛇，
他也就能扼死人马怪，到了成人，
他也能争取天堂中的月桂，
他也能拉出地狱里的牺牲。

粉碎理智所不能毁坏的一切，
达到目光所不及的远景：
青春，你的手臂恰象是电闪，
你的飞翔恰象是老鹰。

嘿！肩并肩吧！在这地球上，
我们要用链子连系着我们，
我们的思想集中于唯一的焦点，
在这焦点上，也集中我们的灵魂！
你这古老的地球！去吧！离开你的地盘！
我们要推着你走向新的路程，
一直到你脱下霉烂的皮壳，
记起了你的鲜绿的时辰！

我们读了这首抒情诗就能够理解奥迪涅茨在和歌德谈到他的朋友时高兴得情不自禁说出的话：亚当的诗句是烧得通红的钢块，歌德的诗句则是明晃晃的冰冷的银币。同时我们也能理解这个受过传统教育的波兰青年对歌德的思想感情的整个方式所感到的惊异。特别是在歌德家中的谈话转到自然科学上的时候，这两个波兰人对歌德的不带一点宗教色采的思考更是感到不解，而他们自己洋溢着如火如荼的热情，充满着虔诚的信仰。歌德不时发表一个又一个简单而有说服力的思想："大自然有无穷的吸引力和魅力。①——我们在进行考察时必须前后一致，大自然不欺骗任何人。——自然界的宝藏是迷人的；不须用铲子，只要一句话就能在眼前打开这些宝藏。——我常向自然开战，但最

① 这句原文是法文。

后总是我请求她宽恕。"以及其他许多诸如此类的话。奥迪涅茨在寄给波兰国内一个朋友的信中这样写道："如果你对这儿谈的只是自然这一点已经感到惊讶，那末，如果我告诉你：这个名词已经反复提到至少有两百次，而'上帝'这个词却一次也没有提到，你又会说什么呢？似乎自然就是一切，从头到尾，是它自身的创世主，自身的神！这就是我直到现在为止（上帝保佑！）只是从报道中看到的泛神论。我过去以为宣扬泛神论的人只是那些违背他们自己的真正的信念说话的人，他们不明白自己在说些什么。然而今天的情况并不是这样。歌德所说的一切，甚至歌德没有明白说出来的一切，都是清清楚楚的。这种清清楚楚，这种冬日的寒光使我的心冰凉，连我的同桌伴侣（福盖尔夫人）的明媚的目光射进我的心中时也只是象阳光照射在积雪上，无法使之消融。我用探索的眼光看亚当，想猜测他想些什么，但是他坐着，阴沉而又静默。"奥迪涅茨高兴的是他的伟大的朋友仍然相信他在《先人祭》中所说的，神给世界的时钟挂上了钟摆，因此，这位波兰的先知使自己同德国的提坦们[①]区别了开来。在奥迪涅茨看来，歌德是一个智者："他不知道活生生的真理，看不见神迹。"他谈到歌德时引用密茨凯维支在《浪漫主义》一诗的诗句来表达自己的意见："感情和信仰对我说来比一个智者的眼睛和望远镜更为响亮有力。"接着是对《浮士德》一通批评，对上帝不过是人从自然得出的一种情感，每一个名称无非是一声音响这样的信条表示沮丧。这部《浮士德》到底是什么？是讽刺？冷嘲？热骂？它针对的到底是什么？奥迪涅茨问道。针对的是德国的经院哲学，还是永恒的道德诫条和真理、情感和思想，全体人

① 提坦们是希腊神话中天神乌剌诺斯和地神盖娅所生的子女，众神之父宙斯的上一代诸神。提坦又有巨人的意思。

类的传统和目标？他征求密茨凯维支的意见，而我们发现后者仅限于为歌德辩解："我们始终要看到他从来没有象上一世纪的作家那样向宗教发动进攻，他只不过是漠视基本的宗教真理。"奥迪涅茨愤然说道："所以不是十八，而是二十减二。"

歌德的人生观对密茨凯维支来说是如此陌生，当我们把后者和德国最伟大的天才诗人并列时，他的天性放射出波兰特性的光芒。

他在一七九八年出生于立陶宛诺沃格罗德克附近一个名叫扎奥西耶的小村，一个古老贵族家庭中。一八一二年春天，他十三岁上看到拿破仑的大军浩浩荡荡开过波兰去和俄国作战，波兰的白鹰和[法兰西]帝国的金鹰联合了起来。威斯特发里亚国王的总部就设在密茨凯维支在诺沃格罗德克的祖宅中。这个孩子的灵魂浸透了当时大有希望的尚武精神。他长大成人以后，他的灵魂仍然受到这种精神的滋养。他在《塔杜施先生》中写道：

> 春天哪！幸福的是那在我们乡下看见了你的人！重要的战争的春天，收获的春天！春天哪，幸福的是那看见了你的人，看见你怎么点缀着麦和草又闪耀着人们；也看见你怎么充满了丰富的事业和伟大的希望！我依然看见了你，我梦中的美丽的幻象啊！生于羁轭又锁在襁褓之中的我，整整一生中只有这样一个春天。①

一八一五年，密茨凯维支进了维尔诺大学，开始攻读语言学，并和后来出了名的托玛什·赞结成密友，后者是秘密社团菲洛玛特社和公开组织菲拉列特社的灵魂。这两个社团令人想起德国的进德学社一类非政治的以求知和修身为宗旨的学生社

---

① 引自《塔杜施先生》第十一卷《一八一二年》，孙用译，人民文学出版社一九五五年版。

团，但是它们很快就遭到俄国当局的猜疑和狂暴的迫害。

密茨凯维支在遵循纯粹古典风格写出他最初一些论文以后，也象埃伦许莱格和维克多·雨果那样，转向新的欧洲的浪漫主义。在波兰，正如在英国一样，毕尔格的《丽诺拉》①引出了一种谣曲体的诗歌创作。这篇诗作本身是由英国古谣曲引起的，而它反过来又对瓦尔特·司各特产生了强烈的影响，他把这一诗篇译成英文，从而开始了他的文学生涯。俄国诗人茹科夫斯基把它译成俄文，给密茨凯维支留下了如此深刻的印象，从此他采用了一种崭新的风格，制作了一大批歌谣，其中的一篇，题名为《逃》②，甚至用了和《丽诺拉》同样的题材。这些根据当地民间传说和斯拉夫迷信制作的诗篇，有的具有民间谣曲的浪漫情调，有的具有强烈的戏剧性，例如《沃叶沃德》那样的绝唱（它和梅里美的那首散文诗一样是非道德的），有的诙谐，例如《特瓦尔陀夫斯基太太》中描写魔鬼听到要和一个泼妇同居一年时所感到的骇怕。

密茨凯维支经历了第一次所谓"不幸的恋爱"，当时的诗人们（拜伦、海涅和其他许多人）都曾在这一激情中饱含诗意地生活过一个长时期。他在诺沃格罗德克就爱上了一个出身名门的姑娘玛丽拉·维雷施查库芙娜（在他的诗作中以玛丽尔卡闻名），她却喜欢另一个人。这时他情场失意，苦闷之极，于是拜伦的诗作成了他唯一的读物，同时他写下了《先人祭》的最早的部分，描

---

① 戈特弗利·奥古斯特·毕尔格（1747—1794），德国诗人，狂飙运动的重要代表。他的著名谣曲代表作《丽诺拉》写成于一七七三年。诗中女主人公丽诺拉的未婚夫在普鲁士国王弗里德里希二世发动的七年战争中战死，而丽诺拉却望穿秋水，等待着早已成为沙场白骨的爱人的归来。

② 《逃》和下面谈到的《特瓦尔陀夫斯基太太》均见《密茨凯维支诗选》。

叙了根据立陶宛的古老风俗，在万灵节（十一月二日）那天在教堂墓地用食物和饮料祭祀先人的亡人节的情景：农民、牧人、一个驱邪人和一大群亡灵出现在一个幻想的舞台上。在这些亡灵之中，有一个因失恋而自杀的人。在全诗的其他一些章节中，这个姓古斯塔夫的自杀者，仿照克吕戴纳夫人①的感伤的罗曼斯《瓦莱莉》中的主人公的方式，以鬼魂出现，每年十一月二日，他注定要重新经受一次他的精神上的痛苦。所有这些充满浪漫色采的鬼魂以及过分炽烈的情感的章节，外国读者读来感到索然无味。维特和维特的子孙又一次粉墨登场。但是紧接着，《格拉席娜》②这首小小的英雄诗写成了，它以清新的诗句叙述了立陶宛的一个洋溢着爱国热情和女性的勇敢的古老传说，其中毫无晦涩或伤感之处；形式是清朗的，精神上的冲击力是强大的。

在科夫诺当了两三年教师以后，密茨凯维支回到了维尔诺。不久当地的局势使他的一向平静的生活起了一个大变化。科采布被桑暗杀的事件③促使德国的反动势力嚣张起来。同时，在这个近邻的大国，反动派也被唤醒了。

---

① 克吕戴纳夫人(1764—1824)，俄国小说家。她的成名作长篇小说《瓦莱莉》写的是她青年时期的一段恋爱经历。勃兰兑斯在《十九世纪文学主流》中提到这部小说时说："一望而知，它受了《少年维特之烦恼》的影响。"

② 见《密茨凯维支诗选》。

③ 奥古斯特·科采布(1761—1819)，德国剧作家。反动的俄、普、奥神圣同盟的拥护者，沙皇的密探。一八一九年为一个名叫卡尔·路德维希·桑的学生所暗杀。这一事件以及其他一些类似的恐怖事件实质上是当时德国以市民、青年为骨干的反政府进步力量软弱的表现。因此它们反而招致了政府所代表的反动势力更疯狂的反扑。但在同时，它们也造成了一时群情激愤的政治局面。政府被迫推迟执行对桑判处的死刑，最后不得不将他秘密处决。

亚历山大[1]的自由主义倾向在一八二三年告一结束，当局开始查究学生方面进行反叛的图谋。诺沃西尔佐夫[2]当时已经失宠，由于骄奢淫佚，平时千方百计搜括来的资财也已挥霍殆尽，于是他着手侦查波兰境内的一项密谋，率领手下的一帮密探到了立陶宛。维尔诺的修道院(共有八所)加上好几处公共建筑物都被改为监狱。一八二三年十月底，密茨凯维支、赞以及他们所有的朋友都遭逮捕。这些青年被监禁在囚室中，只在傍晚可以在修道院彼此见面。他们在那里有多长时间，他们自己也不确切知道；他们没有年历，收不到信件；窗户上都加上木制百叶窗，因此早晨和黄昏都难以分清。托玛什·赞一人承担了菲洛玛特社和菲拉列特社的各次无可非议的会议的全部责任，因而他受到的待遇最为严酷，特别是忍受饥饿的痛苦。他被发配到奥伦堡，直到一八三七年才被赦免。长期流放改变了他对人生的看法；他曾是蔑视权威，尊崇理性，反对统治当局的人，如今却成为一个神秘主义者和苦行者而为俄国政府服务。密茨凯维支在被拘禁十个月后[3]，被遣送到圣彼得堡。当他被分配到内地的一

---

① 指沙皇亚历山大一世。

② 尼古拉·尼古拉耶维奇·诺沃西尔佐夫(1761—1836)，沙俄枢密官，曾参与一七八八至一七九〇年沙俄瑞典战争以及一七九四年对波兰由科希秋什科领导的起义的镇压。一八二一年起，在沙俄派驻波兰的总督康斯坦丁·巴夫洛维奇手下任维尔诺学区的督学，残酷镇压波兰学生的民族民主运动。

③ 根据克利德尔的《波兰文学与文化概观》及其他密茨凯维支的传记材料，密茨凯维支被监禁在维尔诺的修道院的时间是半年左右；一八二三年十月底被捕，一八二四年四月在保证随传随到的条件下被假释出狱。在宣判以后，密茨凯维支于一八二四年十月二十五日动身去彼得堡。法庭将托玛什·赞等一些学生判处堡垒监禁，将包括密茨凯维支在内的另一些学生放逐到俄国；“交由教育部处置”，意思是把他们分配到俄国外省去任教师。判决书中关于“罪名”的总的提法是“传播波兰民族主义的胡言乱语”。

个省去工作时，他选择了敖德萨。他到达后，那里却没有教师的空缺。于是他由后来出了名的热符斯基（他应密茨凯维支之请，才尝试创作）作伴，作了克里米亚的旅行。生平第一次看到山峦景致和南方风光，使他对大自然的鉴赏力更为敏锐，这情形正和许多其他最优秀的斯拉夫诗人相同。一路上展现的克里米亚的雄伟景色之于密茨凯维支犹如高加索之于普希金、莱蒙托夫和托尔斯泰。他的《克里米亚十四行诗》① 被公允地认为在他的诗作中居于上乘。

在莫斯科，他在总督府中谋到了一个职位。在此期间，他写成了《华伦洛德》。和《格拉席娜》相同，《华伦洛德》也是以立陶宛异教时代的各公爵同条顿教团的斗争为题材。诗的主人公历史上曾任教团的大总管，他本人遭到败亡，也使整个教团归于毁灭。密茨凯维支把他写成立陶宛人；为了更有效地同民族敌人对抗，他用计混进了敌人阵营，冒充和敌人同党，当上了敌人军队的首领，就这样一举为他的同胞报了仇。这是对以伪装和背叛的策略为祖国服务的歌颂——马基雅弗利② 的思想体现在一个拜伦笔下的英雄身上。和这个基本主题交织在一起的是一个富有浪漫色彩的感伤的恋爱故事。

书报检查官读了这首诗，但并不理解它，居然批准它付印。

---

① 《克里米亚十四行诗》和《华伦洛德》均见《密茨凯维支诗选》。

② 尼古洛·马基雅弗利(1469—1527)，意大利政治思想家、历史学家和作家。著有《君主论》(亦译《霸主》)、《佛罗伦萨史》等。反对意大利的政治分裂，主张君主专制。甚至认为君主为了达到政治目的，可以不择手段，使用权术。他是资本主义产生时期意大利资产阶级的思想家之一。《康拉德·华伦洛德》的献辞前引了马基雅弗利的名言："所以，你们必须知道，要实行斗争，有两个法子：一个人必须又是狐狸又是狮子。"密茨凯维支引时对原文有所删节。

它以及《克里米亚十四行诗》不久便使密茨凯维支成为家喻户晓众口称誉的名字。不仅莫斯科而且圣彼得堡的俄国上流社会都向他开放；他在圣彼得堡很快就获准可以到外地旅行。把诗人介绍给俄国贵族社会的是席娜伊达·沃尔恭斯卡雅公爵夫人。他成了这个社会的宠儿，受到极大的爱慕和赞赏。许多贵妇人听他用波兰文讲课，沃尔恭斯卡雅夫人成了他的翻译。这时，《十四行诗》和《华伦洛德》在俄国就象在波兰一样被人热心传诵，而作者却多少为寻欢作乐的社交生活和夫人小姐的青睐而消磨了志气，在很长一段时间中只写了些不足道的东西。他极想去外国一游，于是沃尔恭斯卡雅夫人又运用她的影响为他弄到了一张期限不定的护照；凭着这护照，他在五月离开了圣彼得堡，取道魏玛去观光大千世界。

我们从前面已经知道他直接接触德国最伟大的诗才的光景。在他拜访歌德以前一年，他已经和当时的几位最卓越的作家来往，结下了友谊。密茨凯维支和普希金同年①。他们在斯拉夫各国文学中成就最大的两国中各自居于相仿的领导群伦的地位。两人都以拜伦的信徒开始，随着年事渐长，两人都愈来愈成为民族的作家。他们之间的根本不同点在于：普希金在早年对专制政权采取了抗争的叛逆的态度以后，甘心受沙皇尼古拉的笼络，抛弃了对青年时期的理想的全部信仰；而密茨凯维支却至死忠于他最初的政治热忱和希望。

有关他们的交往的回忆保存在普希金的诗作《铜骑士》和密茨凯维支的诗作《圣彼得堡》第四部分中，这一部分的分章标

---

① 密茨凯维支生于一七九八年十二月二十四日，普希金生于一七九九年六月六日。

题是《彼得大帝纪念像》。

密茨凯维支在诗中记下了两位诗人在一八二九年（正是俄国和波兰在各自命运上分手的前一年①）的一天在圣彼得堡一次谈话的印象。当时两人合披着密茨凯维支的一件斗篷，在著名的出自法尔贡内②之手的沙皇纪念像脚下躲一阵雷雨。诗如下③：

一个雨夜，两个青年站着谈得正投机，
合披一件斗篷，手紧握着手：
一个是从西方土地来的巡礼者，
沙皇的严威的无名受害者；
另一个是俄国的著名歌手，
他的诗歌为北国各地人民所热爱。
虽然他们的友谊开始不久，
一个伟大目标却使他们携手。
他们的心灵在尘世苦难上翱翔，
犹如两座峰崖耸立在阿尔卑斯山上，
尽管它们之间隔着一条咆哮奔腾的山涧，
这个敌人的扰攘，它们几乎听不见，
却彼此靠拢双方的高耸的崖巅。

---

① 一八一五年，维也纳会议把华沙大公国分为波兰王国（沙皇波兰）、克拉科夫共和国和波兹南大公国。一八三〇年，波兰王国开始了反沙俄统治的武装起义，次年失败。从此开始了波兰反抗沙俄压迫争取民族解放的长期斗争。

② 艾蒂恩·莫理斯·法尔贡内（1716—1791），法国雕刻家。

③ 本书英译本所引诗篇都以散文译出。现据华沙波洛尼亚出版社一九五五年出版的《密茨凯维支诗文选》（英译本，逝世百年纪念版）中《先人祭》第三部选录的《彼得大帝纪念像》（诺伊思和匹考克合译的诗体英译）并参照书中的散文译文试译。

巡礼者望着彼得的威严气派沉思，
歌手便轻声向他这样说明往事：

“为了献给声威远震的第一个沙皇，
第二位女皇①下令建一座纪念碑。
于是这位沙皇的雄伟的雕像，
便跨在一匹骏马的铜背上，
等着准备一个安置人和马的地方。
可是俄国的土地太小，容纳不下他，
只得到海外去寻找他的座石。
这块巨大的花岗石来自芬兰海滨。
但见女皇一开口，一挥手，
它就游过海，跳上岸，一路滚，
到了指定的地方，谨遵她的命令。
座石安好，这位靠鞭笞统治的沙皇，
身穿罗马人的长袍，疾步向前，
策马一跃，上了花岗石巅，
骏马前蹄腾空，稳住在座石边沿。

“在古罗马，马可·奥勒留②可不是这样，

---

① 彼得一世的纪念像上刻有拉丁文的“彼得一世，凯塞琳娜（俄文音译为叶卡捷琳娜）二世立”字样。

② 马可·奥勒留(121—180)，古罗马皇帝。一六二年即位后，经年用兵。东与帕提亚人作战(162—166)，北与日耳曼人作战(166—180)，诗中所说的莱茵河和帕克多卢斯河（小亚细亚的一条河流）畔，即指他的东征与北征。据前述的“百年纪念版”注，本诗对彼得一世在马上的雕像以及奥勒留在罗马的卡匹托尔山上的雕像作了逼真的描绘。

这位万民拥戴的皇帝坐在马上，
他最初成名，由于清除了暗探和告密人，
他惩治了国内的掠夺者以后，
又到莱茵河和帕克多卢斯河远征，
打击了那里的匪徒和蛮人，
然后回到了罗马，和平的都城。
他的前额俊美、高贵而又柔和，
闪耀着一个思想：帝国的安乐。
他威武地举起右手，似在祝福云集的臣民；
他的另一只手按住缰绳，
抑制他的骏马的奔放的热情。
你不妨想象：成群结队的人们在道旁
呼喊：'我们的父亲，凯撒，现在回来了！'
他在人群中间，有意缓辔而行，
用慈父的眼光投向四面八方。
骏马竖起鬃毛，凶恶的眼珠直转；
但是它明白它负载着众望所归的客人，
数不清的罗马人的父亲，
它按捺住自己火一般暴烈的心性：
好让孩子们走到他们的父亲膝旁，
一路上烈马走得非常平稳——
它将一直走向不朽的英名。

"但是沙皇彼得放开了自己的马缰；
一路如飞，把一切障碍踩在脚下，
如今这悬崖挡住了他的去路，

狂奔的马只得站住，前蹄腾空，
他抖得马嚼子直响，缰绳放松：
你想他会栽下去，落个粉身碎骨。
然而他已这样站了一世纪，安然不动。
好似一股山泉涌出，落到空中，
严寒使它立时冻结，悬在深渊上空。

“但是自由的太阳将冉冉东升，
西方来的和风将使这片冻土回春，
那时节，这山泉又会怎样——还有这暴政？”

种种内在的迹象说明：这些话是密茨凯维支的，而不是那位俄国诗人的话，密茨凯维支只是借他之口说了出来。普希金后来也写了一首有关在圣彼得堡的这次晤谈的诗。一八四一年，他死后四年，这首诗才首次发表。由于当时在俄国不便提密茨凯维支的名字，诗前只题了《给m.》①。诗中有一节如下：

他生活在我们中间，
在一个对他是陌生的民族中，
他对我们并不心怀憎恶，
而我们爱他。他温柔敦厚，
聆听我们的谈话。

---

① 据苏联科学院出版社一九四九年出版的十卷本《普希金全集》第三卷第二八〇页原诗译出。勃兰兑斯在此处所引系全诗，并非其中一节。又按《全集》所录，该诗无题，列在一八三四年诗作中。《全集》第三卷末注释中对该诗作了如后说明：“这首诗在普希金生前没有发表。诗作于一八三四年八月十日。写作这首诗是由于密茨凯维支出版了一本诗集，其中有针对俄国的一些政治讽刺诗，包括《致莫斯卡尔友人》。按：莫斯卡尔是对俄罗斯人的蔑称。

我们向他倾诉我们纯洁的梦想和诗作。
（他的灵感得自上天，
他从高处观察人生。）
他常常谈到未来的时代，
那时候，各民族忘却纷争，
联合在一个大家庭中。
我们贪婪地倾听着这位诗人。
他去西方时，我们用祝福给他送行。
可是如今，我们的平和的客人成了我们的敌
　人——
为了取悦于狂暴的群氓，
他在自己的诗中注满了怨恨。
诗人的愤恨的声音从远方传到我们耳中，
这熟悉的声音！……上帝啊！请您
用您的真理与和平感化他的心灵。

从这些话中看不出任何个人恶感的影子，只是从俄国的观点来评断密茨凯维支后来的立场。在获悉普希金逝世以后，密茨凯维支在《世界报》发表了一篇文章，表达了更为热烈的同情。尽管在他们的一生中，有一个时期，他们有过一段彼此为对方所吸引的经历，尽管他们同出于拜伦的师门，他们在一些方面却形成而且一直成为对比：普希金全身心都是一个贵族，一个为少数人写作的诗人，一个鄙视多数人的人；而密茨凯维支代表完全献身于他的民族的精神。对普希金来说，做一个民族诗人意味着和统治当局和解，同时和对自由以及对欧洲的未来的信念决裂；而密茨凯维支只是在割断同俄国当局的一切瓜葛，表现出一种

同普希金的日甚一日的志得意满适成鲜明对照的乐观的热忱时，才成为民族诗人。普希金在其后期作品中经常自怨自艾地说，他的青年时期的梦想，关于爱情、关于自由、关于荣誉的梦想已经离弃了他。他发出感叹的呼号："我看不见面前有什么目标。"

密茨凯维支作为一个创造天才的力量在于他一刻也没有怀疑过他的目标。

普希金是俄国的，恰如密茨凯维支是波兰的。但是正如米希勒[1]在一个地方说过的，如果我没有记错的话，当时俄国还不成其为一个国家，只是一个行政当局加上一根皮鞭。行政当局是德国的，皮鞭则是哥萨克的。然而就在俄国是一个政府而不是一个国家的时候，波兰的命运倒比较好一些，它是一个国家，只是没有政府。

① 卡尔·路德维希·米希勒(1801—1893)，德国唯心主义哲学家，属黑格尔派，柏林大学教授(录自《马克思恩格斯选集》第三卷的《人名索引》)。

PDG

五

政治局面决定处理一切题材的方式，对于爱和恨的观点，母亲的和子女的情感，个人与民族、天才与周围世界以及情感与理智的关系，对宗教和哲学的关系

在考察了民族性、浪漫主义和政治局面这三个因素如何决定、发展、发扬或贬抑这些诗人的天性或者如何在他们的天性上打上烙印之后，我们立即可以毫不费力地看清这些同样的原动力如何决定他们的作品。但是浪漫主义在所有国家中都是一样的，而民族性在不同的时代却表现得大不相同(例如拿现在和当初比，就另是一个样子)，因此，政治局面看来是一个重要因素。

它决定着看待人生的观点，对所处理的精神领域的一切问题的观点，决定着男女主人公的性格以及诗作的整个象征的和寓意的形式。

研究了波兰文学，使人毫不怀疑把诗和政治结合起来的幻想生活使得欧洲各国诗歌在同一时期所表现的精神境界和问题有所不同，因为它使[波兰]诗人从民族角度着眼来表现它们，它完全排除了一些问题，同时又提出任何别的地方都没有涉及的某些新问题。

举例说，我们不妨考虑一下歌德和海涅、拜伦和雪莱、雨果

和缪塞的诗歌所依傍的题材，然后来看一看波兰诗歌所具有的形式和形态。

这些题材就是爱与恨的全部领域，描写处于同义务的冲突斗争中的一切激情，人类精神的力量透视和理解宇宙的问题，为宗教信仰辩护以及宗教信仰的未来的问题，在各阶级的战争中不同阶层的相对权利的问题，天才的权利以及它对本民族和人类的意义的问题，前后相继的两代人不同的人生观的问题。

以男女之间相爱这种感情为例，我们来看一看那一个时期的波兰诗人是如何处理它的。

它在叙事和戏剧作品中往往带有狂暴罪恶的性质，但从来没有情欲的意味。在诗人以自己的名义说话或者通过他们的主人公（透过那些主人公这一假面具，我们可以惊鸿一瞥地看到他们的性格特点）说话的时候，他们笔下的爱情变得多么抽象，多么缺乏具体形相，这一点实在令人惊异。它照例是情感，从来不是欲念。和这一点协调一致的是爱情的悲苦（在他们的诗歌中爱情的悲苦多于爱情的欢乐）总是被放在次要地位，而被比较起来不是那么纯属个人的情感，例如政治热忱或者爱国主义所压倒。在密茨凯维支的《先人祭》中，主人公在感到自己的感情起了剧变的时候，竟给自己起了一个新的名字。他把他入狱的日子（和作者入狱的日子相同）定为他的旧我死亡的日子，他的新生的日子；他把古斯塔夫这个温文尔雅的名字改为康拉德这个好勇斗狠的名字。古斯塔夫死于一八二三年十一月，他同时转生为康拉德①。这是用拜伦的《海盗》中主人公的名字替换了克吕戴纳夫人的感伤的罗曼斯中主人公的名字。这件事很有代表性。通

① 见人民文学出版社一九七六年版《先人祭》第三部序幕末。

常总有一个古斯塔夫死去，好让一个康拉德起而代之。诗歌中的波兰妇女没有一点人间烟火气，这也是和前面说的一致的。我们从来不能想象她们忙于日常生活琐事，她们不是跃马扬戈在杀声震天的战场上驰骋的巾帼英雄，便是虚无缥缈的幽灵，一个从神仙世界来的幻象，天使的现形，她们的存在限于纯洁的灵魂。

华滋华斯有一首诗写一个他所倾心的少妇，其中有如下的名句：

> 一个人，不算太聪明，也不太善良，
> 要论人的天性的日常的滋养；
> 要论一时的悲伤，平常的机巧，
> 称赞，责备，爱，吻，眼泪和微笑。
> …………
> 一个人，吐出的是深思的气息，
> 一个旅客，在生与死之间；
> 有坚定的理性，平和的意志，
> 有耐力、预见、力量和本事。

这样一个不妨称之为理想的普通世俗妇女在波兰诗歌中是永远也找不到的，因为诗人的民族基调和隐秘的政治思想要求她不是以一个爱国的阿马宗人① 的形象便是以民族天才的化身出现。

因此，妇女在这里受到高度的景仰、多方的美化，但是很少

① 古希腊神话中的一族女战士，骁勇，善骑射。传说住在黑海沿岸（小亚细亚及亚速海滨）一带，境内禁止男子居留。

受到考察和研究。她既非恋人，也非女儿，也非姊妹，也非母亲，她纯粹是作为一个有着异常独特的品质的人出现。这样一幅画像立即成为一个理想，并且总是恪守某一类型的定义。爱情通常被描绘得没有任何阴影，亲子之爱往往受到颂扬，例如在斯沃瓦茨基的《丽拉·韦内达》[1]中，颂扬的方式是渲染敌人的一个公爵使丽拉的父亲受尽种种残酷的苦难；而把母亲写得似乎早已横下一条心，她的职责就是训教儿子坚定地承受人生道路上可能遇到的一切磨难。这正是密茨凯维支的著名诗作《给波兰母亲》[2]的"调子"：

还不如早些让他留在寂寞的洞里，
忧郁地思索着，躺在灯心草之间，
呼吸着阴湿的沼泽的臭气，
也同着毒蛇在一起睡眠。

让他知道怎样掩藏他的愤怒，
隐蔽他的思想，在深深的洞穴，
胆怯地用恶毒的语言伤害人们，
又卑屈地爬行着，象是一条毒蛇。

我们的救主，当他是拿撒勒的孩子，
他就爱好后来拯救人类的十字架；
波兰母亲啊！如果我是你，我要让他

① 斯沃瓦茨基于一八四〇年写成的一部悲剧。写的是女主人公丽拉的父亲在抵抗异族侵略的战争中被俘，丽拉设法解救他的故事。有人认为该剧的基本内容是一个趋于灭亡的民族的悲剧。

② 见《密茨凯维支诗选》第一一〇页。

知道，怎样的玩具，他可以玩耍。

他的柔弱的身子要推着手车，
他的纤小的手臂要戴着铁链，
看着杀人的斧头，他并不害怕，
看着绞人的绳子，他也不红脸。

他不象古代的勇敢的武士，
把神圣的十字架带往异教的异国，
他也不象为新信仰而斗争的士兵——
为了自由而流血是他的工作。

那高高竖着的阴惨的绞架，
正是这失败者的唯一的纪念，
他的荣誉——一个女人的有限的眼泪
和爱国的伙伴们的低声的夜谈。

这些诗篇中的男主人公正如一般富于浪漫色彩的英雄，都是民族主义者，而且都有热狂的尚武的天性。然而有一些性格特点使他们不同于所有其他这样的人。

当时在北欧，我们的诗人曾到古代去物色主人公。其中埃伦许莱格笔下的英雄最为著名，他们是那个时代的血气方刚的青年的典型，无忧无虑，好勇善斗，爱好远游，并且大体说来，性情和善，同仙、妖、尘世的女人也发生短暂的关系。泰格纳的弗利济奥夫，一个与当时的政治事件极少牵涉，几乎无关的骑士，在瑞典文学中大致就属于这一类。

他们无论在哪一方面和同一时期的波兰文学中的英雄毫无相似之处。后者无例外地要怪诞得多，而且无不从事政治。举例说，我们就以泰格纳的《阿克赛尔》和密茨凯维支的《格拉席娜》作一比较，这两篇诗作的全部形式都仿效拜伦的叙事诗，此外，他们还有一点是共同的：都是写一个女子穿上男装投入战斗，而它们的不同处首先在于泰格纳的诗篇没有一字一句听来象是对诗人的同时代人的训诫或警告，哪怕是最委婉的训诫或警告也听不到。密茨凯维支的诗作则取材于异教时代的立陶宛，它的情节是这样的：李塔沃尔公爵对他的岳父维托尔特不满，向条顿教团求助。他的妻子格拉席娜无法使他放弃这个认敌为友的决定，毅然决然地下令不让那个日耳曼使者进入诺沃格罗德克。原来约定共同对维托尔特作战的盟友对此大为恼怒，便反过来发兵讨伐李塔沃尔。格拉席娜披上她丈夫的锁子甲，冒充是他，投入对日耳曼人的战斗。立陶宛人由于李塔沃尔及时赶到战场而取得了胜利，公爵夫人却中了日耳曼人一枪，伤重而死。开枪杀死她的人和她的尸体被一起投在火化的柴垛上，李塔沃尔也纵身跃进了熊熊的烈焰。由此可见，作者有意借此教育他的同胞：一个妻子尽可以违反身为高贵公爵的丈夫的命令，把他的盟友打发掉，骗过了自己的部队，使国家陷入危难，进行战争，而且在战斗中败绩，只要她一心为的是民族的荣誉；一旦至高无上的目标处于危急之中，你就可以不择一切手段。

我们再看以拜伦笔下的英雄为蓝本的另一类男主人公，缪塞的作品中的年青人。他们无一不是处于这样一种困境之中：拿破仑时代已成过去，他们看来已经失去了建功立业出人头地的机会。于是他们纵情声色，过一种刺激和麻醉感官然而耗损精力的生活，他们或多或少都不适于从事政治的、艺术的或者军

事的活动。

这种一方面迷恋于寻欢作乐的生活，一方面又想有所作为的内心的斗争从不曾在波兰诗人的笔下出现。在这里，冲突总是发生在要做一番大事业的宏愿和某种当事人面临而又无力排除的障碍之间。

这些主人公犹如维克多·雨果的作品中的主人公一样，很难把他们看作这样一个新的社会阶层的青年代表，这个阶层一想起法国革命，便精神振奋，起而同各上层阶级进行激烈的斗争。这些主人公根本不是从原则出发的民主主义者，更不要说是共和主义者了。就其社会方面而论，全部波兰诗歌都打上了保守的烙印。甚至斯沃瓦茨基这个被当作未来的诗人也不能算是一个真正的例外。克拉辛斯基的《非神曲》是唯一的一部阶级抗争在其中起了重要作用的作品，但是作者远没有赋予那个民主的鼓吹者以英雄气概，他倒象是一个卡列班式① 的粗俗的人物，甚至连他自己的权利和信念也不十分明确。

最后，如果我们把波兰诗人笔下的主人公和拜伦本人青年时期创作的对波兰诗人有异乎寻常的影响的叙事诗中的主人公作一比较，就会发现他们在思想感情容易冲动以及那种一发不可收拾的阴郁的绝望心境方面的确有某些相似之处；他们的一生是一连串的困厄、挫折、受难、罪恶和天谴。但是前者绝没有由拜伦本人的天性传给恰尔德·哈罗尔德和拉腊的那种性格特点：鄙视他们的同胞和他们的祖国。他们有时也会背叛或者攻击祖国（例如李塔沃尔，又例如华伦洛德），但那是出于一时的感情冲动，过后即悔恨不迭，或者这种叛变行为仅是为时短暂的

---

① 卡列班是莎士比亚的剧作《暴风雨》中一个粗野丑怪的人物。

伪装，以便在紧要关头更为有效地为祖国效力。更有甚者，他们（例如斯沃瓦茨基笔下那个异想天开的国王）使民族遭受不可胜数的苦难和磨折，但那是出于一种更崇高的爱，这种爱是伪装残暴的策略的原动力。他们要把民族锤炼得更坚强，犹如铁匠在他的砧上打铁一样，他们希望以暴戾的手段迫使民族不断发展到更高的水平。同时，诗人的意图和拜伦的讥刺或责难一部分读者的意图根本不同，是想唤起一个民族，教育它：为了民族的生存，整整一代人所受的折磨算不得高昂的代价。为了唤醒他的民族，他"捶击上天犹如捶击铜盾"。

特立独行的个人与民族之间的分裂是雪莱和拜伦的生活和诗歌的一个引人注目的特征，但在波兰诗歌中从不曾表现出来；固然，这一部分是由于诗人们从不曾把自己置于高高地超越他们的民族的一般精神境界，它的宗教和政治日常生活之上（而雪莱就是如此），但是另一个同样重要的原因是他们感到和民族水乳交融，他们是民族的唯一的喉舌。

他们既然感到自己和民族浑然一体，他们自然也就把民族看成一个集体。这就是为什么他们从不描写先后相继的两代人之间的对立，一个通常为诗歌提供如此富有成果的材料的主题的原因；直到后来，克拉舍夫斯基① 才把这种对立作为自己作品的主题。密茨凯维支在他的只是用法文写下的戏剧片断《雅克·雅辛斯基或两个波兰人》中的确曾考虑过拿这一题材作为写过去的主题。在《塔杜施先生》中，他温和地嘲笑了那种模仿外国习

① 约瑟夫·伊格纳崔·克拉舍夫斯基(1812—1887)，波兰最多产的作家。在半个多世纪的文学生涯中，他写了近六百卷的小说、历史、文学批评和政论，其中将近一半是以当时波兰生活为题材的小说。他在小说中注意刻划环境、习俗以至人物的服饰容貌，特别是心理描写和分析。

俗赞扬外国的风气；他把这种风气同对大自然的优美景色和对本国的古老风习的爱加以对比，但他从不曾想把两代人的思想方法的任何比照作为题材。

而这些诗人的与本民族有着不可分割的联系的感觉也就决定了当时存在的关于诗歌天才的概念。那时候，他们从不曾想到要把波兰的诗人看作艺术家，而是把他们看作有慧眼的人。绝少有人提出：诗歌首先是一项艺术，而且依某些人的意见，还是一切艺术中名列第一的艺术，他的功能在于以一种完美的、无可訾议的，因而是不朽的形式表现自然和人生。如果这些诗人中纯属例外地写出了一部从事这样一种博大平和再现生活的作品，例如密茨凯维支在《塔杜施先生》中所作的那样，他本人对此认为并无多大价值，甚至并不理解它的特殊成就。他们把诗歌首先看作是灵感，一种表现为幻景和即兴之作的神圣的热狂，事实上，这些诗人几乎都是出色的即兴诗人，都为幻想所役使。因此，在一定意义上可以说，《先人祭》中康拉德的即兴咏怀作为密茨凯维支本人即兴咏怀的更强烈的表现，乃是波兰浪漫主义诗歌的顶峰①。

在这些诗人中只有克拉辛斯基一人认识到由这种理想引起的精神昂扬的危险。在他的《非神曲》这出闹剧中，他有力地指出了这种精神昂扬的致命伤在于性格的软弱。诗人被别人看成是众望所归的民族领袖，不是如莎士比亚所形容的有着一副在通常意义上的"包罗万象的头脑"的人，而是舍我其谁地代表组成他的民族的成百万的人。据此，我们必须承认康拉德谈到他自己时所说的："我的名字是百万，因为我爱百万人所爱，我犹如身受他们的苦难。"

① 《先人祭》中康拉德即兴咏怀的一部分已在下文中引用。

对天才作如此的理解，其壮美正在于它的狭隘。天才在这里就是强化了的爱国主义，而爱国主义则被认为能予人以灵感和远见，使人说出动人心魄的语言，因而使人具有支配别人思想的力量。康拉德在即兴咏怀中说道：

然而我的爱从不曾寄托在一个人身上，
象蝴蝶在一朵玫瑰上停留；
我所爱的也不是一个世代或一个家族。
我爱的是整个民族，我把它过去和未来
　的世代拥抱在我的心头。
我是朋友、恋人、丈夫和父亲，
我要把祖国置于生命和幸福之巅，
使它为普世所景仰，只要我能够。
但我没有这种力量，因此才在这里羁留。
我仅有的武器就是思想的威力，
这威力之大能使天上响起惊雷，
能随着那些行星在太空遨游，
能把浩渺大海的海底劈开。
我还有人们所不能给予的力量：
感情，它常常郁积在我的心间，
但它有时奔泻而出，形成语言，
犹如火山爆发，弥漫云烟。
…………
但是我天生是个创造者，
我的威力和您，上帝的威力来自同一所在。
…………

我的目光如炬，烛照一切，
它是您的赐与还是天生？
当我精力焕发，势不可挡，
我仰视浮云下高飞的候鸟，
我能随心所欲地止住它们，
抓住它们，犹如它们落入罗网。
…………
只有腐化、软弱，尽管也许是不朽的人，
才不理会也不了解我，不了解我和您。
…………
但是我要统治他们，不是用武器，
因为武器会招来武器；不是用歌唱，
因为歌唱孕育的时间太长；
不是用学识——学识会陈腐；
不是用奇迹——奇迹太招摇；
我要用心中的爱去统治人们，
…………
让人们在我手里就象思想和语言
我用它们兴之所至地制作诗篇；
据说您就是这样君临一切。
…………
我要求权力，给我以权力吧，
要不，告诉我怎样才能获得它。
…………
我的祖国是我灵魂的化身，
我的躯体包藏着祖国的灵魂；

PDG

祖国和我在浑然一体中并存。
我的名字是百万，因为我爱百万人所爱，
我犹如身受他们的苦难。
我眼看着祖国倾覆沉沦，
犹如儿子望着父亲在车轮下丧生；
我感受到整个民族劫难重重，
就象待产的母亲忍受腹中的阵痛。

这不同于北欧关于天才的概念。北欧人不假思索地把天才想象为幸运儿，可以倚仗奇迹发现苦心钻研的人所探索而不得的东西。但是康拉德同样也远非曼弗雷德或浮士德之流耽于沉思默想的主人公，而乔治·桑当初却把康拉德与后者相比拟。因为思想生活的甘苦在波兰诗歌中远不如在德国或英国诗歌中占有显著的地位。人类思想追求自由，追求那种摆脱裹尸布一般的偏见的力量的缓慢而艰苦的斗争，它的企图透视宇宙奥秘的努力，在波兰诗歌中似乎只是一种傻事或者是一种悲剧性的绝望心情的发泄，而别国诗歌描写这一切时却满怀对作为指导力量的思想的信心以及最后必然胜利的信念。

因为在所有波兰诗人看来，宗教所给予的回答是最终的答案。他们有时也怀疑，但从不拒绝接受。即使在他们对天主教的某些教条失去信心，即使在他们攻击教会和它的教士或者把神圣的事物写得滑稽可笑的时候，他们也不想摆脱基督教的世界观。

因此，我们从奥迪涅茨在魏玛逗留时所写的书信中，从那些描写同才华旷世的男人和姿容出众的女人的交往的出色文字中，可以看出：尽管作书人对作为艺术家和科学家的歌德深为景

仰，却丝毫不理解他的人生哲学；密茨凯维支纵然对此有较多的了解，也并不从中感到更大的吸引力。奥迪涅茨对《浮士德》的看法恰如斯达尔夫人①在她的《德意志论》中所说的那些看法一样，是女性的见解。而密茨凯维支从歌德的自然崇拜和对自然的虔敬中所能看出的，除了对已有启示的宗教不加掩饰的冷漠以外，没有任何别的东西。克拉辛斯基在《黎明》的序言中表达了一种精神完全一致的意见。他说："德国哲学的感情麻木、梦呓似的无神论引起了混乱"，而对于那种大胆的、颇有先见的、想要提出一个关于宇宙的根本规定和规律的实证体系的企图，他认为只是对宗教启示的否定。

波兰诗人不赞同那些出类拔萃的德国人的理性主义的信仰，因为他们朦胧地感觉到这种信仰没有为人的认识能力规定一些牢固的确定不移的界限，另一方面，它又必然会限制行动的可能性和机会。他们要求一种象在《青春颂》中所表现出来的对青春热诚的信仰，一种认定勇敢和成就能够创造奇迹的信仰，这种信仰的前提是相信奇迹是治理世界的一个环节，因而它必然认为理性是一种有很大局限性的品质。他们既然希望得到一种权利来实现青年不会或不可能实现的事情，他们就必然要在空间和时间中为自己争得一个使超自然的力量有用武之地的范围。

最后，以歌德而论，他们还强烈地感到他们所需要的宗教不是他的那种沉思默想的宗教，而是行动和受苦的宗教。因此，歌德的泛神论不能代替他们所继承的一套观念，这些观念大胆泼

---

① 斯达尔夫人（1766—1817）是十九世纪初在法国的积极浪漫主义的最早的代表人物之一。《德意志论》是她论述当时德国文化、哲学和文学的重要著作。

辣，它们给所受的磨难罩上一轮灵光。

就连拜伦的诗歌在别处所起的异乎寻常的影响也打不破这一套观念。波兰诗人在拜伦身上并没有碰到什么对立的观念，有的只是怀疑和质问。为了论辩，我们假定雪莱在他生前得到他死后半个世纪时所得到的赏识，那末，波兰诗人就会在他身上发现一种他们在别处所没有遇到的结合体——歌德的崇高而肯定的自然观和他们所需要而在那个魏玛老人身上他们万分惋惜地没有发现的那种从实际出发的热忱、强烈的希望以及人的活动能够创造奇迹的信仰的结合体；因为雪莱永远是年青的，而且同他们一样，诉之于一颗年青的心。如果他们受的是雪莱而不是拜伦的影响，那末，今天波兰争取精神解放的运动要进行的斗争就不会如此艰难。他们无须伤害他们的读者的宗教情感，就可以把读者改造到这样一种地步，使得本世纪的观念和民族感情生活之间将是不可避免的分裂不至于那样深刻。

在创造一个关于宇宙的理论方面，密茨凯维支有意要一显他的身手，这在《先人祭》的康拉德的气势磅礴的独白中尤为明显。人类所受苦难之深重使得康拉德怀疑上帝的存在。一开始，他就觉得自己和上帝有同等的威力。当时的诗人喜欢把自己看作神明。这是浪漫主义发展到顶点的时候在所有国家都出现的思想混乱。诗人想象自己能使鸟儿停止飞翔，星星停止运行，于是他们就争论说：既然他们在幻想中拥有神明的威力，那末他们在现实中也能做到；因为按照浪漫主义的说法，想象力是上帝与人共有的品质，神的创造力就是想象力。

因此，当康拉德对空发问，是否有比他自己的威权更高的威权的时候，他自以为拥有纯属假设的支配自然的权力："请您显现圣灵，让我终于感觉到您超群绝伦。"他无法解决这个矛盾：神

明怎么会是一个尘世苦难的静悄悄的旁观者。

我受苦，我恼怒！而您，明智而又冷漠，
始终统治着，始终在审判，
据说您永远不会犯错误。
甚至在摇篮里，人就告诉我，
我也以一颗赤子之心相信：
您爱，您爱这世界，
因为您创造了它：
请问，这一切到底是真是假？
…………
善感的心是不是一种怪物，
它的产生出于偶然巧合，
它在成熟之前就会中途夭折；
在您的天国中，感情是否被看作违法乱纪；
成百万不幸人向您求援告急，
而在您眼里，他们是否只是一个难解的算题？
…………
啊，您默然不语！
我已揭示到您内心深处——
我要以代代相传回响不绝的声音
向宇宙宣称：
您不是世界的父亲，
[魔鬼的声音]而是沙皇！

我们看到诗人小心翼翼地不使读者把他自己的想法和诗的

PDG

主人公的想法混同起来，因为在诗中是魔鬼在鼓动康拉德，是散布在他四周空中的无影无踪的恶魔使他有了独白中流露出来的气恼情绪。

同样(只是更为明显)，克拉辛斯基也在《非神曲》中表达了多半是他自己有时感到的怀疑，在这种时候，他就使一些满心惶惑的人说出他想说的话。在这部作品中，怀疑发泄得最为强烈的是在疯人院那一场。那位病魔缠身的伯爵说道："基督再也不能拯救我们了。他双手抓起他的十字架，把它投入深不可测的太空。你们难道没有听到那象征亿万人民希望的十字架在坠落时从一个星球蹦跳到另一个星球的声音？它断裂了，碎成片片，化为尘埃，遮没宇宙？"

我们在这些诗人中唯一相信哲学的斯特凡·加尔琴斯基身上也看到了同样的情形。加尔琴斯基是勇敢的抒情诗人，一八三一年革命的战争诗人，密茨凯维支的得意弟子和摹仿者，他本人作为黑格尔的信徒，似乎离宗教信仰最远。在他的主要作品《瓦茨瓦夫》中，他固然使他笔下的主人公用恶狠狠的怒不可遏的语言抨击僧侣和教士，但他仍然用了使宗教本身免遭攻讦的方式。他归罪于僧侣，因为他们宣扬的教义消灭了思想和行动的能力，但是他自己信教，作祷告。当他宣称自己已经发展到超越宗教形式的时候，他是以感情而不是以理智的名义说话。

加尔琴斯基作为人和诗人，他的希望或愿望使他的感情世界和理智相协调，使心灵的王国和头脑的王国取得和解。从他的《瓦茨瓦夫》第四篇(题为《科学》)中，可以看出，他不象他所服膺的德国导师那样，认为人类不能在思想中得到拯救和最高生命，也不能在科学中得到发展。在他看来，人生的全部真谛就在于理论对实践的反作用，促使思考化为行动的热情。按照他的

观点，感情和理智的对立只有在实现切合实际的理想的斗争中才会停止冲突。从这部诗作来看，诗人的个人偏好，正如所意料的那样，是在热情一边，而不是在理性认识一边。

最后，我们在斯沃瓦茨基身上也发现了同样的性格特点，甚至在《贝尼奥夫斯基》中他大气磅礴、满怀激情地攻击耶稣会时也是如此。在诗中，他竟至宁要一个没有前途的祖国，也不要一个在耶稣会保护下的祖国。他尽情责骂罗马，岂止是罗马，连教皇也未蒙豁免。但是他向波兰大声疾呼："十字架，那就是你的教皇。"可见，他并不对基督教本身提出疑问。

再没有任何其他的发泄更足以说明当时的感情生活的了。在一八三一年起义中，波兰教士们手持耶稣在十字架上殉难的圣像，行进在军队的最前列，他们事实上是把民众引到独立运动中来的力量。但是他们所代表的天主教并不是罗马的天主教。因为就在同一年，精疲力竭的波兰祈求援助时，曾向教皇伸出她的双手，而教皇却叫波兰人去恳求沙皇，要他们俯首听命，并斥这次起义为叛乱。一八三三年，原来参加天主教会的"联合村社"被迫改宗希腊教会[即沙俄的东正教]时，教皇也没有表示反对。当时，俄国方面出动了哥萨克龙骑兵；他们包围村庄，鞭笞教士。然后俄国教皇手执皮鞭，检阅了他的新教民，而在军管殖民地，顽固不化的人被作为犯上作乱的士兵处死。关于这次联合教会和希腊教会的合并，俄国方面曾正式声称：此次合并"应视为实堪庆幸之举，盖未尝以眼泪为代价也！所使用者唯柔情说服而已。"而作为唯一有责任全力援助波兰的君主的教皇却袖手旁观，没有发出一声抗议。由此我们可以理解斯沃瓦茨基怎么会在一八四一年既表示对教皇的憎恶，同时又表示对教会和十字架的信心。

尽管如此，斯沃瓦茨基至少在托维安斯基使他着魔以前，在他的宗教信仰上一直是怀疑和动摇的，这个事实很能说明问题。在《兰姆勃罗》的序言中，他抨击了笃信宗教的一派诗人，指出了弗里德里希·史雷格尔[1]的理论中虚伪和造作的成分，从而显示了诗人的非凡的眼力；这篇序言便是这种怀疑和动摇的证明。他在青年时代所写的悲剧《曼杜格》以及他的诗作《修行僧》中，把从未开化时代的异教或回教改宗基督教（不管这是出于利害得失的考虑还是出于信仰）一事都写成会带来灾祸，招致近亲的诅咒和憎恶的行为。把由于抛弃本民族或本地的古老习俗而引起的政治上的背叛描写为决不能饶恕的，即使是达到了一种更加高尚的宗教人生观也无法补赎的罪行，这无论如何是波兰浪漫主义的一个突出的特点。

① 弗里德里希·史雷格尔（1772—1817），德国反动浪漫主义的主要理论家。他的文艺理论是主观唯心主义的，有浓厚的神秘色彩。

六

密茨凯维支、斯沃瓦茨基和克拉辛斯基三位大诗人的两个首要主题；前两者，复仇的诗人；后者，爱国的诗人

在波兰浪漫主义诗人中，有三人的姓名是用熊熊燃烧的火字写成的：亚当·密茨凯维支、尤利乌斯·斯沃瓦茨基、齐格蒙特·克拉辛斯基。

如果把这三个伟大的浪漫主义者的全集浏览一过，我们就会发现他们特别爱写两个主题：他们渲染恐怖，他们歌唱希望。

换句话说，一八二〇至一八五〇年间的波兰诗歌中有两股潮流；它描写引起复仇思想的苦难以及会促成精神发展和净化的苦难。在其他方面，我们通常不得不把密茨凯维支单独放在一边，而把斯沃瓦茨基和克拉辛斯基作为两个联在一起的朋友放在另一边；可是在这里，却是密茨凯维支和斯沃瓦茨基在精神上彼此最为接近，他们经常乐于想的是复仇，克拉辛斯基却作为普世兄弟情谊的歌者而和他们相对立。

爱好悲剧性和伤心惨目的情节是所有的[波兰]诗人所共有的；他们或是[使主人公]急匆匆地走向流血的灾祸，例如密茨凯维支在《格拉席娜》、斯沃瓦茨基在《雨果》中那样，或是整个诗篇充塞着毁灭的场景。

尤利乌斯·斯沃瓦茨基，一八〇九年生于克热敏涅茨，是

一位文学史教授的儿子，幼年丧父，但终其一生和他的母亲保持着最温柔的无话不谈的关系。他的父亲死后，母亲就和维尔诺的贝库教授结婚，后者在《先人祭》中受到密茨凯维支的攻击。这个孩子受到他的继父的两个女儿的溺爱和母亲的怜爱，在幻想中生活、成长，由此产生了专注于诗歌的偏好和一心一意要在艺术上成名的雄心，这成了他一生中激励和推动的力量。他成为典型的浪漫主义者，认为浪漫的生活是创作真正的诗歌的确实无疑的条件，这是理所当然。他从来不把时间和心思费在考虑如何为他的毫无计划的事业奠定一个工作和努力的物质基础上。一切注重实用的想法，他都感到厌恶。

他的强大的想象力在实质上与其说表现在创作中，不如说表现在音乐、描绘和藻饰上。其实，他的才能在于运用语言的天赋。他以诗句的音乐性和形象的丰富给人以深刻印象。

他就读于维尔诺大学，当时这所大学已不能给他进一步的精神上的滋养，它早已饱受反动当局的摧残。作为补偿，他汲取了那个时期昂扬的爱国主义以及浪漫主义精神所生发的种种狂热的情感。拜伦使他入迷，正如他使其他许多诗人入迷一样，这位英国诗人在任何其他人身上都找不到准备得更充分更合拍的精神。拜伦的思想方式以及拜伦笔下那些不顾一切铤而走险的人物几乎立刻就成为他自己的。他在青年时期，也曾经历过一次失恋，他爱的是一位比他大好几岁的有教养的姑娘，因德热依·希尼亚德茨基的女儿。她不愿听他倾诉衷曲，这伤了他的自尊心，使他初次尝到了极度痛苦的滋味。他的继父去世了。斯沃瓦茨基于一八二九年到华沙，在波兰财政部任职员，这时，起义爆发了，它吸引了他的整个心灵，使他写下了好几首洋溢着革命精神的抒情诗。但是他的热情似乎很快就冷了下去。一八三

一年，他突然离开波兰，离国所办的手续使他以后不可能重返祖国。他出国的护照是革命政府发给的；他在德累斯顿接受了一项使命把一些文件送往伦敦，然后他从伦敦转至巴黎，次年，他在巴黎出版了他的第一本诗集，其中包括戏剧和以拜伦风格写成的叙事诗。

不久，密茨凯维支也到了巴黎。他当时已经享有广泛的声誉。而斯沃瓦茨基还是一个新手，苦于雄心未遂，又极自负，渴望成名，对他的伟大的敌手怀着复杂的感情。他的最早的诗作没有引起任何轰动，但有一些波兰文学的爱好者读了他的剧作《玛丽·斯多瓦特》以后，从中发现了某些为密茨凯维支所缺乏的特色。他多疑又容易过高估计自已，因而急于想听到密茨凯维支的意见。他在他的第三卷诗集的序言中写道："我既没有受到赞扬的鼓励，也没有受到批评而沮丧，我把这三卷投入吞没了前两卷的沉默的深渊。"由于高傲，他不肯向密茨凯维支求见。但是共同的朋友安排他们见了面，彼此说了称颂的客套话。不久，斯沃瓦茨基加入了密茨凯维支任主席的波兰文艺团体。但是，他们融洽的关系很快有了裂痕。友人们把密茨凯维支的评语转告斯沃瓦茨基，说他的诗歌象一座富丽堂皇的庙堂，只是里面没有上帝。于是在斯沃瓦茨基眼里，密茨凯维支的一切，"从他的起皱的衬衣到他对教皇的崇拜，"都是可恶的。他甚至否认密茨凯维支有任何诗才。随后，《先人祭》第三部问世了，在这一作品中，作者把自己提到了前所未见的高度，而斯沃瓦茨基的继父贝库不幸被写成诺沃西尔佐夫的走狗[1]，由于行为卑污而受上

---

① 密茨凯维支在《先人祭》第三部中对贝库的揭露与鞭挞并不过分。贝库当时是维尔诺大学的病理学教授。除校长特瓦尔陀夫斯基外，他是唯一听从诺沃

天雷殛的惩罚；斯沃瓦茨基爱他的继父，而他的母亲对丈夫更是一往情深。从此以后，斯沃瓦茨基深恨密茨凯维支。他甚至想提出和后者决斗。他曾写道："啊，母亲！我别无他法，只有用耀目的荣光把您包裹起来，使别人射来的箭不能伤您。上帝给了我灵感。我和亚当的战斗将是一场势均力敌的战斗。"

他在最初以及后期发表的诗歌中，都同样透露了一个痛苦的根源，显然被一种毁灭的幻象所引起的心情。

自然，他同其他诗人一样，他的情绪主要取决于一个艺术家和他的民众之间存在的和谐一致。在革命失败以后，所有波兰人都沉入一种阴郁肃穆的心境之中；在这种情况下，一个诗人即使只是为了他的声音有人倾听，为了不被人当作一个不了解一般人的情绪的插科打诨的丑角而被抛到一边，他也必然要在他的艺术中反映苦难、不满以及对天上人间的不公道的激愤，描写那数不清企图制止不义或者至少是报复对正义的践踏、但终告失败的尝试。他这样做是因为一般说来他受的影响和他的人民受的影响相同，而且在接受种种印象时更为敏锐、更易感应得多。

这种倾向以最抽象的形式在诸如斯沃瓦茨基的《沙漠中的瘟疫》这样的作品中表现出来。这部作品被人公允地誉为对一种令人追想到尼俄柏② 的灾祸的富有悲剧意境的描绘。一八三五年，斯沃瓦茨基离开巴黎，取道马赛去意大利，随后又从那不

西尔佐夫这个俄国特务头子驱使的教授，曾为后者搜集所谓爱国学生阴谋不轨的"证据"。

② 据希腊神话：尼俄柏生有许多孩子，她以此傲视只有两个孩子的宙斯的前妻丽托。于是丽托和宙斯的儿子阿波罗和女儿阿铁墨斯把她的孩子全部杀死。宙斯又使尼俄柏化为石头。她成了石头以后仍为她的惨遭残杀的儿女哀哭。

勒斯作了一次东方之行，游历了希腊、埃及、努比亚[1]、叙利亚，于一八三七年取道塞浦路斯回到意大利。在去叙利亚途中，由于检疫，他在埃尔阿利希被迫隔离在沙漠之中。这次羁留就是这篇诗作的由来，它写埃尔阿利希染上瘟疫的一家人。诗中一个阿拉伯人用质朴动人的语言讲他如何眼睁睁看着他的四个儿子、三个女儿和他的老伴被瘟疫一个个从他的身边夺走的情景。这篇叙事诗和作者其他好几篇叙事诗不同，其中没有一行是多余的，它的特色兼有古诗的峭厉风格和《圣经》的雄浑气势；它赢得高度赞赏，不仅由于艺术上臻于化境，也因为它和读者的沉郁心情合拍。不少人觉得它正是他们身受的磨难和丧失亲人的写照。评论家隐约感到在这一题材和读者之间有某种联系，某种相通之处，便竭力对故事作出象征性的解释，发现其中有一些暗指祖国沦丧以及因而感到悲痛的地方；这样的解释只有借助极端穿凿附会的理解才能作出。其实，无须任何象征主义，读者也能从这惨遭疫祸的人家中看到一群其命运和他们相仿佛的人。

斯沃瓦茨基的《阿拉伯人》是另一首性质相同的诗作。它描写抽象的灭绝狂，恶魔般地散布死亡与毁灭，到处消灭生命的欢乐的欲望。不妨设想，那个冥冥中的存在向那户不幸的阿拉伯人家的父亲和他的孩子射出瘟疫之箭时转的正是这样的念头。

不过，这里有的不止是单纯受难的诗歌，还有残酷的诗歌和它结合在一起。残酷是一个反复出现的主题。斯沃瓦茨基以写骇人听闻的残酷为无上乐事。这近乎说中了他的痛处。因为这些诗人一生中都经受过极度残酷的行为，而诗人的想象力最易感受，它所描绘出来的图景正是它感受最深的东西。充斥在斯

---

[1] 今苏丹国东部。

沃瓦茨基所有的戏剧和大部分叙事诗中的暴虐行为透露了一点：他在一生中所身受、耳闻或者读到的暴行在他心中留下了何等深刻的印象。他所写的最为触目惊心的残暴行为，有好几处都有史实作根据。伊凡雷帝，正如《克鲁尔·杜赫》中的主人公一样，曾有一次拔剑把一个信使的脚刺透，钉在地上，一面仍要他去送信，这和诗中那个年老的歌手所遭受的完全相同。斯沃瓦茨基的作品中许多诸如此类的暴行必须从当时的事件中去追究它们的由来，那些事件曾使他热血沸腾，燃起了他的幻想。

所有这些诗人都一再写牢狱、流放和判处重刑的场面。对所受苦难的描写、叙述和描绘暴虐行为的洋洋洒洒的文字几乎占据了密茨凯维支的《先人祭》第三部的全部。作者深深地追忆了自己的亲身经历，无所畏惧地使当时的人物以真实姓名粉墨登场。他在其他作品中从不曾取得如此咄咄逼人的现实主义的效果，而奇怪的是他反以为这是真正的浪漫主义。原先他在《浪漫主义》一诗中摈弃了僵死的真实。他说："你想看充满了生命的真谛的奇景，就要有一颗心并且是看透别人的心。"不久以后，他又把浪漫主义的实质规定如下："浪漫主义者写作的时候，呈现在他们眼前的是赤裸裸的真理，而古典主义者满足于一些傀儡。"他在这里明确宣布了诗人有权在和他最接近的环境中寻求赤裸裸的真理，不管这真理看来是多么卑琐简单。最后，他在这部诗作[1]中明确地坚持了同一原理，他象但丁那样，对同时代人或加赞扬，或加谴责，毫不顾及他们的身分地位。

诗人［在《先人祭》第三部第一幕第七场中］记述了一位年

① 指《先人祭》第三部。

青人在华沙的一座沙龙讲的有关乞霍夫斯基[①]的故事。乞霍夫斯基是华沙最英俊爽朗、朝气蓬勃的青年之一，新婚不久，沉浸在幸福之中。有一天，他从家里失踪了。传说他已自杀，但没有人明白他自杀的原因。警察局放出谣言说：在维斯杜拉河畔发现了他的大氅。几年过去了；一个阴沉沉的雨夜，有一批囚徒从卡梅利特修道院押往贝尔维德列宫[②]。一个大胆的青年看到这个行列，便在墙后喊了一声："囚徒们，你们是谁？"有一百人高声回答，报了他们的名字，其中有乞霍夫斯基这个名字。他的妻子得知他的下落，便向政府递请愿书，四出奔走呼号，却一无结果。在随后三年中，仍然杳无音讯，只是华沙城中传说纷纷，说他还活着，只是受尽了酷刑，因为他一直拒绝招供自己的罪行。有许多个夜晚，他们不让他睡觉。他们给他咸鱼吃，却不给他水喝；让他服用鸦片，使他眼前出现幻象和鬼魂来吓唬他；在他的腋下和脚底搔痒等等。直到最后，他的名字和其他一些失踪的人的名字都被遗忘了。于是一天晚上，有人按他妻子住所的门铃；门外站着一个军官，一个宪兵，还有一个就是他，他们送来的囚徒。他们吩咐他签字证明他已安全到家。他们伸出一个手指，恫吓说："你要是乱说，哼！"他的模样变了，变胖了，那是食物不良和空气污浊造成的浮肿。他的额上堆满了半个世纪的皱纹。他看来已不认识向他招呼的老朋友，只是用茫然的目光凝视着他们。"啊，

---

① 阿道尔夫·乞霍夫斯基(1794—1854)，曾参预爱国社的密谋，一八二二年被捕入狱，四年后获释。勃兰兑斯转述《先人祭》中有关乞霍夫斯基的一节诗中偶有不确切之处，如"半个世纪的皱纹"，似乎乞霍夫斯基曾在狱中有半世纪之久。原诗并无这种说法。

② 贝尔维德列宫是康斯坦丁大公所居的宫殿。一八三〇年十一月二十九日，十七个波兰青年攻打此宫，点燃了反抗沙俄的起义的烈火。

他当初日复一日忍受的折磨，他在那些不眠之夜所思量的一切，在刹那间都在这目光中流露了出来。一重可怕的阴翳遮掩了他的痛苦：他的眼珠象牢狱铁窗上的玻璃，颜色灰暗，有如蛛网，但是从侧面看，他的眼里闪耀着虹彩，从中可以辨认出斑斑点点的血锈。它们失去了透明的光泽；它们的表面说明它们长期处于潮湿、空虚、黝暗和尘埃之中。”当有人向他问话时，他以为自己还在狱中，回答道：“我什么都不知道，我什么都不知道。”

一位年青的夫人（克劳迪娅·波托茨卡，波兰流亡者的女恩人）问在场的文人：“你们各位为什么不写这样的题材？”一位伯爵回答：“让聂姆采维支老头①收到他的回忆录宝库中去吧，因为我听说那里面乱七八糟，什么都有。”一个文人说：“这可是个难得听到的故事！”另一个说：“可怕。”第三个说：“我敢说，这很出色！”第一个文人又说：“虽然人们会听这样的故事，可是谁会去读它？又有哪一个诗人会歌唱我们眼下的时世？让见证人而不是神话中的人物粉墨登场，这太不象话。再说，有一条神圣不可侵犯的艺术规则：诗人不得写某一事件，除非等到……等到……”一个青年问：“等到？诗人的题材要等多少年才能成熟？象蜜饯榛子，象晒制烟叶那样？”第一个文人回答：“这没有死规定。”第二个文人：“一个世纪。”第一个文人：“那可不止！”第三个文人：“一千年或两千年——”第一个文人：“我希望你没有这样的打算，打算在诗里面写什么有人吃咸鱼！”

苦难在这部长诗中写得何等有力，何等鲜明，从以上这段引

---

① 尤·乌·聂姆采维支（1757—1841），当时波兰的老作家。他在一七九三年波兰第二次被瓜分前在政治舞台上极为活跃，并参加了科希秋什科领导的起义。一八三一年，由波兰革命政府派遣去英国伦敦。诗中所说的“回忆录宝库”是指他所编纂的《古波兰历史回忆录集成》，共五卷。

文中可以得一印象。

再读一读索波列夫斯基谈他所目睹的二十辆雪橇装满了日姆吉地方的学生在军鼓声中驰往西伯利亚的情景那一段(《先人祭》第三部第一幕第一场)。监狱前站着象一堵墙的人群，人群前是拿着上了刺刀的枪的卫兵。这里，每一光景都写得栩栩如生。后面几行就是一个例子:“可怜的孩子，你们的头颅全都剃得光光的象新兵，脚上都戴着镣。年纪最小的不过十岁，他诉说他提不起他的铁链，让人看他的滴血的光脚。警官问他诉什么苦;这个仁慈的人，亲自验看了他的铁链。他说:‘十磅重！这是照章办事。’然后扬科夫斯基被押了出来……一年前，他还是最快活最漂亮的小伙子，如今被折磨得又丑又瘦又黑。他从雪橇上往下看，犹如沙皇(彼得一世)从他的岩石像座上往下看一般。他的目光高傲明澈，没有泪痕;他似乎想要安慰他的同志们，他的微笑仿佛在向麇集的人群说:‘瞧，灾殃并没有触动我多少!……’他发现人们看到他的铁链时哭了，他便把链子举到空中，晃动几下，表示这对他不算太重。雪橇疾驰而去，他挥动他的帽子，喊道:‘不，波兰还没有亡!’人群挡住了我的视线，使我看不见他;可是他的手臂好久还能看到，它高高举起，后面衬着天空，那顶破旧的黑毡帽象一面灾祸的旗帜，在那个剃光的年青头颅上舞动。这高傲的光洁的头颅远远地为这个受难者的纯洁无辜以及那些刽子手的耻辱作证。”

正如颜色之有补色，音乐之有和声，同样，这一主题始终在密茨凯维支和斯沃瓦茨基心中唤起复仇的动机。

我们在《先人祭》第三部中囚徒们从头至尾所唱的不同的歌中可以最清楚不过地看出两者之间的关系。

首先是扬科夫斯基① 的歌:

谁要是愿意，谁就去礼拜，
　耶稣，玛丽亚的儿子！
我不信他，除非有朝一日，他，
　耶稣，玛丽亚的儿子，
宰了这些为非作歹的坏蛋，
　耶稣，玛丽亚的儿子！
我不信他，因为沙皇还流着涎水，
　耶稣，玛丽亚的儿子！

诺沃西尔佐夫对我们不怀好意，
　耶稣，玛丽亚的儿子！
只要沙皇能狼吞虎咽，称心如意，
　耶稣，玛丽亚的儿子！
只要诺沃西尔佐夫喝得好生得意，
　耶稣，玛丽亚的儿子！
我就不相信您有什么善意，
　耶稣，玛丽亚的儿子！

接着是库拉可夫斯基[2]的话中带刺的歌辞：

流放、苦役和镣铐，
这些惩罚我都受得了——
只要让我作一个忠诚臣民，

①② 扬科夫斯基、菲力克斯·库拉可夫斯基和扬·索波列夫斯基都是密茨凯维支的学友和狱中难友，同被放逐至俄国。扬科夫斯基曾向俄国当局出卖了他的同志，但并未因此获得赦免。

一辈子为沙皇效劳。

在矿坑里，我使劲抡大锤
熟练地把铁砂开采；
后来人会把铁锻成斧头，
好叫沙皇把命丢。

在那遥远的荒原上，
我要娶个鞑靼姑娘，
让她生下一个巴伦[1]，
好邀沙皇的宠幸。

有朝我到了移民区，
我要把地犁了又耕，
我的地只种苎麻、亚麻，
种得苎麻摇曳，亚麻茂盛。

人们用麻线和银丝交错，
织成一根灰色的绞索；
到时候一个奥洛夫[2]会把这围巾，
扣上沙皇的脖颈。

---

① 彼得·巴伦伯爵（1745—1826），沙皇保罗一世的宠臣。一八〇一年三月，他策划了一个阴谋，把沙皇杀死。

② 格·格·奥洛夫伯爵（1734—1783），一七六二年俄国宫廷政变的积极参预者。在这次政变中，沙皇彼得三世被杀，叶卡捷琳娜二世继位，奥洛夫即成为她的宠臣。

PDG

最后，康拉德唱道：

> 我的精神遭到窒息，
> 我的歌声隐在黄泉，
> 但是我的魂魄一旦闻到血腥，
> 便如渴血的厉鬼跃起，尖叫一声。
> 啊，复仇，复仇，向刽子手们复仇，
> 复仇，不管上帝赞许与否！

我们在这里看到了复仇的诗歌的萌芽。如果上帝不为波兰人报仇，那末，他们就不得不为自己报仇。

这里所描绘的复仇几乎总是戴着假面具，隐藏在伪装后面，出其不意地动手，作久已准备好的一击。基本思想总是这样：谁受上帝和人的迫害，谁就有权利使用一切手段；而拯救祖国乃是至高无上的命令。因此，格拉席娜在拒绝服从她的丈夫和公爵的时候，是做得完全对的，她遵从了阻止同世仇结成虚情假意的联盟这个更高的号召。《华伦洛德》包含有同一个思想，只是表现为另一种形式：这里不是虚情假意的联盟，而是伪装的联盟！虚伪和奸诈在对付异族敌人时是正当的武器。因此，华伦洛德以教团大总管的身分故意延长对立陶宛人的战斗，使数以千计的日耳曼人丧生。到了立陶宛获得解放，教团一败涂地而他自己则被教团的秘密法庭判处死刑的时候，他撕下了诈伪的面具，把大总管的十字架踩在脚下，兴高采烈地供认了他一生的罪孽。

密茨凯维支本人忽视了一点（这一点，他的挑剔的对手斯沃瓦茨基却注意到了），那就是任何邪恶行为都可以用《华伦洛德》宣布的信条来为之辩护。不管怎样，误解和诋毁并没有吓

倒密茨凯维支。康拉德·华伦洛德在他举行的一次盛宴上所唱的谣曲,《阿尔普哈拉》①,无疑是密茨凯维支的想法的一个最鲜明的表现。摩尔人的国王阿尔曼泽不得不退出瘟疫开始流行的格兰那达城。他杀出一条血路逃走了。得胜的西班牙人正在大吃大喝,忽然哨兵进来报告:有一个陌生人带来重要消息请求传见。原来那是一个阿拉伯人。他卑躬屈节地叫道:

西班牙人! 在你们的门槛上
我这样叩头,匍匐在地;
我来尊奉你们的先知,
来礼拜你们的上帝!
…………
一个阿拉伯王已经低首下心,
要作他的敌人的兄弟,
作一个外国帝王的仆人。①

西班牙人认得阿尔曼泽。他们的领袖把他搂在心头,象兄弟般地吻他;所有的首领一个个地拥抱他。随后他一阵晕眩,倒在地上,身子扭动着,胜利地宣布他已得了疫病。他用假意降顺的计策在兄弟般地亲吻时把疫病传给了西班牙人。

同样,我们也看到斯沃瓦茨基一而再地歌唱那些叛卖本国人民的人,扬·别莱茨基和瓦茨瓦夫(也就是出现在玛尔切夫斯基的《玛丽亚》以及后来在斯沃瓦茨基的《霍尔施丁斯基》中同一个菲列克斯·波托茨基),所遭到的天谴;同时他又一再变调,歌颂对敌人实行的欺诈和出其不意的打击(《拉姆勃罗》、《科尔迪

① 见《密茨凯维支诗选》第二五二页。

安》)。《拉姆勃罗》写的是一个希腊人的故事。这个希腊人当了强盗和叛徒，为的是更加稳当地打击行凶作恶的土耳其人。这是一个毫无人性的人物，他的原型很难在生活中，而只能在拜伦写东方的诗篇中找到。科尔迪安是个狂热的神经质的波兰人，他的温文尔雅和他所承担的刺杀沙皇尼古拉的流血任务太不相称。斯沃瓦茨基塑造这个人物时虽然曾从密茨凯维支处得到启发，但是以亲身观察为基础。戏剧《科尔迪安》和诗作《拉姆勃罗》两者所抒写的都纯粹是复仇的思想。

齐格蒙特·克拉辛斯基在他的最重要的作品中反对的正是这一基本思想。他的出身和他的家庭关系使他从人类所受苦难的景象中推演出一个比较起来不那么简单的理论。

齐格蒙特·克拉辛斯基一八一二年生于巴黎，他的父母属于[波兰]贵族的最上层。他的父亲在青年时期参加了拿破仑的军队，在军中服役至升任御侍为止。拿破仑退位后，他以将军的身分率领波兰各团队回国，任枢密官兼省长，在华沙为科学家和艺术家成立了一个大型沙龙，这个沙龙成为古典主义思想的强固堡垒之一。他本人不久即成沙皇亚历山大和尼古拉的忠诚奴仆。一八二八年，波兰成立了审判政治犯的国会法庭，他被任命为法官之一，只有他赞成严惩那些被控阴谋反叛的人，因而以最阴险毒辣的方式使自己成为举国瞩目的人物。他在战场上极为骁勇，而在和平时期却表明自己是一个儒夫，经不起俄国政府的恭维和诱惑。

父亲的高官显爵(他在一八五六年继帕斯凯维奇任总督)对儿子的一生是个难堪的负担。尽管克拉辛斯基和他的父亲之间存在着绝对分歧，他感到自己不能违背父严子孝的原则，因而被剥夺了一切自由，不但在婚姻上，而且在文学生涯中，都唯父命

是从。

当他只有十七岁的时候，他就由于父亲的关系，忍受一次终生难忘的侮辱。一八二九年，国会法庭庭长别凌斯基逝世。他是当时最有名望的人物之一。在殡葬那天，华沙大学所有学生集体参加葬礼，各课室空无一人。然而克拉辛斯基奉父亲之命，不得不照常上学；为此，他的学友次日对他群起而攻，把他赶了出去。当时情景，克拉辛斯基在他的《未完成的诗》中作了描述："我看到了那所古老的建筑，一千个年龄相仿的孩子坐在它的各个讲堂中，教师坐在他们的椅子里授课。我看到那蛇一般盘旋而上的楼梯。难道不是这样？我当时是个勇敢的小伙子，虽然还没有成年，也不强健。我从家里来，傲然从他们面前走过，我的确知道他们恨我，可不知道为什么。他们围住我，从四面八方推搡我，嘴里嚷：'好一个贵族少爷！好一个贵族少爷！'似乎知道我的祖先葬在何处是一个耻辱。我抓住了铁栅栏，可是他们拉我的手、我的脚、我的大氅……后来您，我的好守护神，向我显灵，对我说：'他们行了不义。你要高于义而行，宽恕他们，爱他们。'"

命运把他献给了苦难，而他在自己所受的伤害中没有看出这是邀请他扮演一个他的同胞们的不公正以及统治者的诱惑为他安排下的角色。另一方面，他的温文尔雅的天性不容他和他的父亲决裂，去做一个暴民所爱戴的人。在青年时期以及成人以后，他在他的备受俄国人恩宠和波兰人的咒骂的变节者父亲面前，始终是一个过于恭顺的儿子。以他自己而论，他终其一生一直是一个匿名诗人，由于时时意识到在敌对阵营中有他的父亲，他不可能在他的诗歌中传播复仇的福音。因此，他竟敢违抗他的民族的一项教条，违抗当时文学中的一个教义，在这具有狂

热气质和尚武本能的民族中宣传仇恨的无用，而这个民族受尽折磨，走投无路，以致它的想象力迄今为止的全部产品不仅阴沉得象浓云密布的天空，而且时有复仇的电闪划过。密茨凯维支在《华伦洛德》中谈到其他诗人的作品时写道：

你们①喜欢的是血与火的歌声，
留下给我们的是光荣和忧愁。
围绕着摇篮里的孩子，
你那叛逆的歌曲纠缠着象一条蛇，
惨酷地刺激不休，
使他的灵魂中了毒——
对名誉的痴心的渴念和绝望的梦想，
对祖国的追求。②

但是他们中间没有一个人象克拉辛斯基那样怀有高度的责任感。当他听说一些青年学生传播他的被禁止的诗作因而受到残酷的惩罚时，他感到无限的痛苦。

克拉辛斯基仍然是只描写苦难。他在《伊利狄翁》中写外国统治所造成的苦难，描绘了一幅古代希腊在被罗马征服几百年后的光景。他形容那些最优秀的希腊人对海拉斯③的爱，欧洲的一切高尚文化都要归功于这片国土，欧洲认识政治自由的意义，也是由于它的教育；克拉辛斯基同时写出了对罗马这个希腊的凶残傲慢的主人的仇恨，而罗马的半野蛮文化还是从希腊移植来的。《伊利狄翁》这部剧作向我们揭示了希腊的民族精神，在

① 指立陶宛的修士诗人。

② 见《密茨凯维支诗选》第二五一页。

③ 古希腊的希腊文名称。

蒙受几个世纪的压迫和耻辱之后，正逢卡力卡拉和希利奥加巴勒斯[1]大施淫威，使所有高超的人思想为之激动的时候，它考虑着报仇雪耻的大业。

伊利狄翁是“复仇之子”，是复仇者的孩子。他的父亲是希腊伟人安菲洛科斯。在安菲洛科斯一代，报仇雪耻的时机尚未成熟，但是他在他和一个北方女人所生的伊利狄翁和他的妹妹埃尔茜诺这两个孩子心中播下了仇恨罗马的种子。这两个小孩睡熟后，他祝福他们，对着他们说：“要记住，仇恨罗马，为你们自己报仇；你，伊利狄翁，要用火与剑报仇；你，埃尔茜诺，要用女人的全部机智和诡诈的本领去报仇。”

伊利狄翁身居罗马宫中，心想的无时无刻不是复仇。为了达到这个目的，他把他的娇媚动人的妹妹和一国之主希利奥加巴勒斯（一个萎靡猥琐的男孩）撮合在一起。希利奥加巴勒斯在埃尔茜诺手中，犹如一根芦苇，任其播弄。伊利狄翁告诉这位皇帝说，他的敌人不是他的皇位竞争者亚历山大·塞佛勒斯，而是罗马全城；尼罗曾用一场大火开始对罗马作战，他应该继续这场战争，然后把朝廷迁往拜占庭。希利奥加巴勒斯兴致勃勃地听他唱这大规模毁灭的诗歌，这种诗歌使他入迷，正如它使比他高明的人（例如波兰诗人）入迷一样。

克拉辛斯基合情合理地感觉到对当时他的大多数同胞来说，波兰逐渐成为一个号召复仇的空名。他看到了这个民族的是非观念面临危险，危险在于它已相信为了对付压迫者，可以完全不择手段。在[密茨凯维支]给波兰母亲的诗中，甚至把弄虚作假、伪善欺诈描绘成德行。因此，奥斯特罗连卡的英雄贝姆将

---

[1] 卡力卡拉，公元二一一至二一八年罗马皇帝；希利奥加巴勒斯，公元二一八至二二二年罗马皇帝，以极端放荡淫佚著称。

军①为了便于打击俄国，竟改信回教，参加土耳其军队时，没有遭到任何人的非议。同样，后来也没有人非议韦洛波尔斯基在加里西亚大屠杀之后致梅特涅的公开信中的主张，他主张波兰和俄国合并，希望波兰和它最强大的敌国联合可以成为一个新的阿提拉②，因而可以粉碎其他两个敌国，奥地利和普鲁士，报仇雪恨。

克拉辛斯基对这种但知仇恨的民族感情，这种胜过死亡而又无时无刻不谈死亡的爱国精神不胜惊骇。他写了《伊利狄翁》以警告国人。

到了最后一刻，伊利狄翁的种种谋划由于他在基督教的主教中间引起的不信任而告破产。埃尔茜诺为了湔雪他当希利奥加巴勒斯的情妇所受的耻辱，要了这个皇帝的命，自己也随后自杀。亚历山大·塞佛勒斯得胜，当了皇帝。伊利狄翁本打算一死，但是庇护他的邪神玛息尼撒（这是一个酷似《华伦洛德》中的修士诗人但气派要大得多的神灵，同时，他还是古代人对基督教得势成为国教所感到的恐惧的化身）把他摄到空中。他从海滨一座山上遥望罗马，但见城中“呈显出阴光照耀下的大理石，犹如猛虎露着白牙。”一阵恐惧向他袭来，他担心罗马将不会如

---

① 约瑟夫·贝姆(1795—1850)，波兰将军，曾在拿破仑大军中服役，后参加波兰一八三〇至一八三一年的起义。在奥斯特罗连卡与镇压起义的俄军作战时，他曾指挥炮兵巧妙地掩护波军退却。起义失败后，流亡国外。一八四八年十月，他又积极参加维也纳的起义。以后又加入匈牙利革命军，率领匈军与占优势的奥俄军队作战。匈军投降后，贝姆逃至土耳其，参加土军，人称阿穆拉特首领。

② 阿提拉，公元四三三至四五三年匈奴帝国国王。在位时占有里海至莱茵河间广大地区，东西罗马帝国均被迫纳贡，为匈奴帝国极盛时期。死后，匈奴帝国迅即瓦解。

他的母亲所预言的那样遭到毁灭。然后玛息尼撒告诉他：诚然，哥特人会把罗马沦为瓦砾场，但是基督教徒将随后兴建一个新的罗马，它将成串地俘获北方来的武士，再次统治世界各国。

克拉辛斯基想用一个宏伟的例子向本国人说明：单纯渴望复仇不能产生任何持久的结果，说明仇恨的无益。此外，克拉茨科① 曾独具只眼地指出一点：克拉辛斯基企图暗示敌人可能在最出人意料的情况下获得第二次生命，正如罗马找到了基督教作为它的第二个全盛时期的基础，条顿教团的后继人也曾成为宗教改革的基本力量；因此，俄国也可能在本世纪的文明中获得它所需要的力量，这一力量表面看来似乎是对它的一个威胁。

剧作的尾声中出现了一八三〇年教皇统治下的罗马。伊利狄翁和玛息尼撒一同漫步在古罗马的断壁残垣和后来的名场胜景的遗迹中。统治权力表现为两个穿紫袍的老人，一些僧侣向他们膜拜，称他们为教会的王公。他们坐在一辆驾两匹黑马的马车上，后面站着一个提灯笼的仆人。玛息尼撒说：这就是凯撒的后继者！伊利狄翁不再仇恨基督教了，如今在他眼里，基督教的命运正如当年希腊的命运一样可悲。

最后，伊利狄翁听到有一个声音向他召唤：

"仰仗基督的力量到北方去。一直走，不要停步，直到你伫足于坟墓和十字架的国土上。你看到成年人的沉默和小孩的悲苦、穷人的焚毁的小屋和流放者的夷为瓦砾场的宫室时便会知道它。你听到晚间在它上空飞翔的我的天使的哀泣时便会知

① 尤利安·克拉茨科，当时波兰文艺批评家，出生于维尔诺的犹太人家庭，后去巴黎，以波兰文和法文写作，属于波兰流亡者中以查尔托雷斯基为首的保守派。他论述克拉辛斯基的著名论文《十九世纪的波兰诗歌和匿名诗人》发表在法文杂志《两世纪评论》上。

道它。

“你去栖身在我付托给你的兄弟之中。这将是你的第二次考验。你将第二次看到你所爱的人被刺穿，在垂死挣扎，而你不能死；千万人的苦难将由你的一颗心来包容。”

因此，教训就是如此：你在坟墓和十字架的国土上的任务，如同在寺院和柏树的国土上的任务一样，不是以一切手段去和敌人作战，而是以智力和道德上的优越去征服它。克拉辛斯基一再宣布的教义是这样：不能指望美好的时光从我们希望加之于我们的敌人身上的邪恶中来临，它只能来自我们在自己心中发扬的善。他所担心的是奴役在灵魂中产生和分泌的毒液。对他来说，西伯利亚、鞭笞与酷刑不如眼看着民族精神在复仇的渴望中遭到毒害的光景那么可怕。

于是我们得到了一个强烈的对照：

一方面是绝望造成的铤而走险，它认可一切手段，只要能打击暴君就好：格拉席娜的行为，华伦洛德的欺诈与倒戈，阿尔曼泽的传染疫疠的吻，科尔迪安谋刺的行动。

另一方面，在帕斯凯维奇统治华沙的时候，有一个声音警告人们：仇恨无益；当它得到的回答是讥刺，以为这是出于胆怯的时候，它满足于一次又一次地指点要为达到一个更高的文明而努力，用精神的发展与净化去胜过并征服敌人。

在生的战斗中有两条伟大的首要原则。一条是世俗的，另一条是神灵的。前者可以看到某一行动的较为切近的结果，后者则较为渺茫。前者可以归结如下：既然生活中充满了恐怖，那就用消灭你的敌人的方法使他不能为害。为此，一切手段都是合法的。后者则归结为：既然生活中充满了恐怖，那就用以爱报恨的方法来减少恐怖的分量！爱你的敌人，用一种自尊心来解

除他的武装，这种自尊心只能在爱中显现，它比死还强，将到处唤醒生命！前者是康拉德和科尔迪安的原则，后者是那个伟大的匿名诗人的原则。这两条原则用于国与国之间的关系也许同样的不切实际。前一条不切实际，因为复仇会不断地招来新的复仇；后一条不切实际，因为爱作为唯一原则，在一个绵羊的柔顺并不能保护它免遭狼咬的世界上是不够的。

然而涨漫在波兰浪漫主义文学中的正是这两条同样富于浪漫精神的原则。

还有第三条非浪漫主义的不带感伤意味的原则；它不是指点你去消灭或是爱你的敌人，而是比他工作得更多更好。未来既不属于报复者也不属于使徒，而是属于施展创造才能从事劳动的人。

PDG

七

哈姆雷特性格在波兰——斯沃瓦茨基按照激进观点构思出的哈姆雷特类型以及克拉辛斯基按照保守观点构思出的哈姆雷特类型

然而还有另一种带有很多先知类型的成分的报复者，这一种前面没有提到，必须单独加以论述。正是波兰浪漫主义文学中的这一群人物，我们不妨称之为哈姆雷特式人物。莎士比亚的哈姆雷特是文艺复兴时代文学的一个伟大典型，现代的诗歌由此发轫。这一典型原是出诸英国人的现实感和蒙泰涅[1]的怀疑论。《哈姆雷特》是比较晚近时期第一部哲理剧，因此，典型的现代人也在这部剧作中首次出现。这种人敏锐地感觉到理想和环境之间的冲突，力量和任务之间的不适应；这种人具有他这一类型的种种精神气质：精细的情感和残忍，他的毫无快乐心情的机智，他的永远少不了的迟误迁延以及急不可耐的性情。

十九世纪的最现代化的诗歌中，有很大一部分导源于哈姆雷特。在德国，歌德通过威廉·迈斯特[2]对他作了阐释，而这个

① 米歇尔·德·蒙泰涅(1533—1592)，法国著名散文作家。

② 歌德的主要散文作品《威廉·迈斯特的学习时代》和《威廉·迈斯特的漫游时代》的主人公。

再塑造的哈姆雷特又引出了浮士德。浮士德一被移植到英国土壤中，就出现了拜伦的《曼弗雷德》，这是哈姆雷特的一个新的也许是离得比较远的后裔。但是在德国，拜伦式的天性在海涅的辛辣的异想天开的机智，在他的憎恨、喜怒无常以及精神上的优越感中采取了一种新的类似哈姆雷特（类似约里克①）的形式。在法国，缪塞所属那一代人，即他在《一个世纪儿的忏悔》中所描写的那一代人，神经质的，犹如火药一触即发，过早地受到钳制，渴望行动可是没有用武之地，有了用武之地而又精力不及的那一代人极其有力地令我们想起这一类型。而缪塞笔下的也许是最出色的男性人物洛伦扎西奥成了法国的哈姆雷特，他巧于矫饰、懒散、聪明、对女性温柔，然而又用狠毒的言词伤害她们，他活得无足重轻，活得愚蠢，因此总想干出点名堂来弥补，想得成了病态，而一到干起来时，却干得铤而走险，徒劳无益而且为时已晚。

哈姆雷特在几个世纪以前曾经是青年英吉利，对缪塞来说，有很长一个时期是青年法兰西，以后又是五十年代的德意志给自己起的名字。弗莱里格拉特②唱道："哈姆雷特就是德国。"

在波兰浪漫主义的发展过程中，曾经有过一个时候，它的诗人倾向于说："哈姆雷特就是波兰。"

就在同时，尤其是在二十年后，哈姆雷特性格又在另一个斯

---

① 约里克是莎士比亚在《哈姆雷特》中借哈姆雷特之口尽情嘲笑的国王御用的打诨脚色。哈姆雷特对着约里克的骷髅说："他是个滑稽百出、妙想天开的家伙；……现在好，你的挖苦呢？你的调皮呢？你的蹦蹦跳跳呢？你的哼哼唧唧呢？你逗得哄堂大笑的滑稽劲儿呢？你没有留得下一点儿玩笑来嘲笑你现在做的这种鬼脸吗？你把下巴颏都笑掉了，狼狈到尽张嘴，合不上来了吗？"（见卞之琳译人民文学出版社出版的《哈姆雷特》第五幕第一场）

② 斐迪南·弗莱里格拉特（1810—1876），和海涅同时代的德国革命诗人。

拉夫国家的文学，俄国文学中居统治地位，这是存在着类似的政治局面的结果。在俄国文学中，我们可以从普希金和果戈理直到冈察洛夫和托尔斯泰的作品中追溯这个性格，而在屠格涅夫的作品中，它真正居于主要地位。但是我们将会看到这里没有哈姆雷特意识中的特殊之点，复仇的召唤，因为这里强调的全然是一般意义上的思虑和魄力之间的不一致。

另一方面，我们在波兰所有的政治保护人[波兰诗人]中看到了哈姆雷特天性中一些鲜明的特点。从青年时期起，他们都处在和他同样的境遇中。眼前的世界脱了节，要由他们软弱无力的双手矫正过来。他们出身名门望族，思想高尚，但全都和哈姆雷特一样感到内心燃烧着火焰而对外部世界却无能为力；他们把周围的情况看作无上恐怖，生来就喜欢梦想，同时又要求行动，他们既耽于沉思，而又铤而走险。

他们和哈姆雷特一样，眼看着他们的母亲，那个他们赖以获得生命的国家在戴皇冠的强盗和杀人犯的魔掌之中含垢忍辱。他们有时也有机会出入宫廷，但是他们害怕这个宫廷，正如那个丹麦王子害怕克劳迪斯的宫廷一样。哈姆雷特的这些后裔和他一样，对莪菲丽雅残忍，他们在她爱他们最甚的时候抛弃她；他们和他一样，听任自己被遣送异国，他们说话时，也和他一样掩掩藏藏，把他们要说的意思用比拟和隐喻包裹起来。最后，哈姆雷特讲到自己时所说的话也适用于他们："然而我心中有一些危险的思想。"纯属波兰的特色是：使他们软弱无力、阻碍他们的不是自我意识而是他们的诗歌。属于这一类型的德国人毁于自我意识，法国人毁于放荡淫佚，俄国人毁于怠惰、自我嘲讽和自暴自弃，而对波兰人来说，使他们迷路，过一种不同于真正的生活的生活的是想象。

诚然，哈姆雷特性格有许多不同的方面。哈姆雷特是一个怀疑者，被各种各样瞻前顾后的考虑弄得无所作为；他是个只有头脑的人，他时而神经质地行动，时而又被神经质消磨了勇气，不敢行动；最后，他是个复仇者，伪装自己，为的是更好地为自己报仇雪恨。所有这三个方面都被波兰诗人发展了。

密茨凯维支本人的性格中间，哈姆雷特的成分很少，只有一点，那就是他对随着托维安斯基闯入他的生活而在他心中出现的意念感到几乎是如痴如狂的喜悦。从那时起，波兰的解放对他来说成了一种宗教，一种必然。他要写信给[沙皇]尼古拉，使罗斯柴尔德① 的宗教信仰转变，以便争取他们赞助他的事业。他受七月王朝之聘，在法兰西学院开设的斯拉夫历史与文学讲座，这时由于他在讲课中只顾发挥异想天开的爱国理论而被停止(1844)。但是他有精力。一八四八年，他在意大利筹组一个波兰兵团。拿破仑第三（他自信会实现拿破仑大帝的解救人类的诺言)在位期间，他有几年在阿尔森纳尔任图书馆管理员这个皇帝给他的极平常的职位。克里米亚战争起后，他去土耳其筹组一个和俄国作战的波兰兵团。他在那里进行这方面的活动的时候，因得疫疾逝世。

然而在他创造的好几个人物中(华伦洛德、古斯塔夫、康拉德以及[《塔杜施先生》中的]洛巴克)，却可以偶尔看到某些类似哈姆雷特的气质。古斯塔夫用含有深意的癫狂的语言说话，康拉德常陷入哲学的沉思，华伦洛德和洛巴克为了便于复仇，或口是心非，或乔装改姓，后者和哈姆雷特一样，杀死了他的恋人的父亲。

---

① 罗斯柴尔德家族是十九世纪欧洲最有势力的财团。

哈姆雷特天性在斯沃瓦茨基的性格中起的作用要大得多。他既狂野又温和，既桀骜不驯又如常春藤般柔顺，在生活中执着于他的朋友，在艺术中执着于他的前辈，不是以他的全身心生活，而是以他的头脑生活，在他的意念和他的幻想中生活。他的想象富于色彩、音乐性和装饰性，铿锵响亮。但是他完全缺乏雕塑感。正是因为这一点，克拉辛斯基对他的劝告才显得如此中肯："把花岗石放在你的彩虹下面。"

他时时意识到自己是在同密茨凯维支较量，这实际上对他影响极大。他的诗歌写作主要受这意识所支配。我们在中世纪历史中读到过有关对立教皇的情形。斯沃瓦茨基属于对立教皇这一类。他的真正的独到之处在于形式。以人物和基本主题而论，他几乎完全限于他所模仿的样板以及他企图超越或反对的敌手。因此，我们在他的善于接受的天性中可以更为清楚地探索出波兰文学的一般趋向。

他的剧作《科尔迪安》是在一眼可以看到布朗峰①（斯沃瓦茨基觉得它象"西伯利亚的一个雕像"）的地方写成的。剧情围绕着一项在沙皇尼古拉加冕时行刺他的密谋。密谋者晚间在教堂中开会。波兰贵族青年科尔迪安（一个感情用事的人）在会上提出由他来刺杀沙皇。会议主席叫道："你是在发烧，你的眼里有股凶光。"再没有比科尔迪安对他的回答更为哈姆雷特式的了：

科尔迪安： 这没有什么，老伙计！那是我的白了的头发，它消耗了我的头颅。我觉得我的每一根头发都在忍受死亡的痛苦；不过，这算不了什么。……给我的坟头种上两棵白杨和一株枞树——簌簌流下的泪水将浇灌它们，而我的脑袋上也就有了头发……你有笔

① 阿尔卑斯山的一个终年积雪的高峰。

吗？我很想把那些会哀悼我的人的名字写下来——我的父亲，他死了；我的母亲，她也死了；所有我的亲戚都死了；她，比死了还糟……所以我死后不会留下一个人。他们都和我在一起！绞刑架将是我的纪念碑。

主席：　科尔迪安！这是你给密谋者写的字条；拿去，把它烧了，你就不受你写下的话的约束了。

科尔迪安：　一、二、三！手拿着枪！城堡上有哨兵！小心！真是些蠢话！他们要教人怎样走路。老伙计：你的一团和气的模样叫我恼火；我忘不了一点：我绝不会变成老头儿。要是有一天，我的儿女绕膝，你就往我的白发上啐唾沫，我允许你这样做。（时钟鸣十一下）这是上苍在召唤我。（匆匆走下）

科尔迪安进城堡这场戏写得富于浓厚的幻想色彩。他晚上守卫。他臂挽着枪，朝皇帝的寝室走去，同时，想象和恐惧的声音不住地向他说话。想象说：听我的！我会告诉你的眼睛！恐惧说：听我的！我通过你的心跳声说话。最后，墙壁和柱子变成了蛇和人面狮身的怪物，地板有了生命，草木长了耳朵，花儿能动，长长的送葬的行列蜿蜒前进，从教堂进了城堡；棺材、权杖、皇冠、尸体以及更多的尸体，同时，教堂钟声一直在响。科尔迪安倒在地板上，胳膊抱着刺刀。他干不了这种事。波兰人爱好描写一连串瞬息万变的幻象，现在这种幻象就横隔在科尔迪安和他的行动之间。

在这场之前，有一场构思得绝妙的戏也同样富于哈姆雷特意味。在那场戏中，流亡者科尔迪安受教皇格利戈里十六世接见。这位教皇在一八三二年七月曾写信给波兰各主教，谴责波兰革命，称之为反抗合法统治者的叛乱，称赞以仁爱为怀的沙皇，他（感谢上帝！）恢复了和平与秩序。

这场戏发生在梵蒂冈。教皇坐在他的御椅里。他的皇冠放在一旁凳子上，皇冠上是一只红胸脯的鹦鹉。一个宫廷管事给

科尔迪安开了门，高声通报："波兰贵族科尔迪安伯爵。"

教皇： 欢迎，索别斯基的后裔。(他伸出脚来。科尔迪安跪下，吻脚)波兰经常受到上天的恩惠，不是吗？我每天都以这个幸福的国度的名义感谢上帝。那位皇帝，他真象一个手拿橄榄枝的天使，对天主教一直是那么友善。我们应该三呼万岁。

鹦鹉： (尖声)求上帝怜恤我们！

科尔迪安： 神圣的父亲，我给您带来了一件圣物：一把土，这把土来自有一万男女老幼被杀害的国度……被杀害以前，甚至圣礼也未领受。珍惜它，就象您珍惜沙皇送来的礼物一样。同时，请您回报我一滴眼泪，只要一滴眼泪……

鹦鹉： 求上帝拯救我们！

教皇： ……明天你来看我向全城和全世界散福，那时你会看到我是何等庄严。你会看到一个个民族跪倒在我面前。波兰人要向上帝祈祷，要尊敬沙皇，坚信他们的宗教。

科尔迪安： 可是这把血染的土，难道就没有人祝福它？我回去怎样向我的朋友们回话呢？

鹦鹉： 我从心底里向您求告，求告。

教皇： ……我的儿子！愿上帝指引你，并使你的人民把雅可宾主义① 的细菌从他们的心中除掉，使他们用全部身心来礼拜上帝，耕种土地。从今以后，他们手里拿的除了《圣诗大全》、锄、耙之外，别无他物。

科尔迪安： (把他手里那把土抛撒到空中)我把那些死难者的骨灰抛到空中，随风四散。我怀着一颗悲苦的灵魂回我的祖国。

教皇： 如果波兰人被征服了，你可以放心，我将第一个把他们逐出教门。愿吾教象橄榄树那样繁荣茂盛，愿人民在它的庇荫下永享太

① 指激进的资产阶级革命主张，比较彻底的资产阶级民主主义思想。出自十八世纪末法国大革命时期的雅可宾派。

平。

鹦鹉：　阿利路亚！

如果在斯沃瓦茨基的作品中我们看到的是有激进倾向的哈姆雷特类型，那末，我们在克拉辛斯基这个斯沃瓦茨基的多年老友和赞助者的作品中遇到的就是保守的哈姆雷特了。

这位诗人无法完全自由地出自本心地发挥他对人生的见解。他的父亲的为人以及传统的贵族习性使他不得不有所保留。显然，他的个性往往在内心同他所宣扬的教义以及他所主张的对人生的看法发生冲突，对此他经常加以抑制。他对人生的看法有那种敌视暴民的高超的思想方式的一切优点，但是它始终不是年青人的看法，甚至不是最成熟的年青人的看法。

《非神曲》的主人公和那个享有盛名的丹麦人同具的性格特点不止一个方面。他有哈姆雷特的敏感和想象力。他致力于一个理想，然而他置身于现实之外，把他的生活加以诗化。他由于性格的怪僻，受到他的妻子发疯的报应，正如哈姆雷特由于自己装疯而受到莪菲丽雅真疯的报应。可是折磨这个哈姆雷特的内心冲突比折磨文艺复兴时代的哈姆雷特的更为激烈，吞噬前者的怀疑也比吞噬后者的更为深刻。后者怀疑他要为之复仇的鬼魂是否只是一个幻影。而当亨利伯爵把自己关在圣三位一体堡内时，他不能肯定神圣的三位一体是否不过是一个幻影。他没有信仰，但又需要信仰。他是保守的，倾向于僧侣，他之所以如此，不是出于信念，而是担心包围这个城堡的力量只是破坏力量。由于政治原因，他支持一种宗教体系，但是他从他的粗俗的敌手，民主派首领潘克拉崔（一个类似勒南[1]笔下的卡列班

---

① 厄内斯特·勒南(1823—1892)，法国作家、思想家，著有《基督教起源史》、《哲学对话录》、《哲理戏剧》等。

式的人物）口中听到一些攻击这个宗教体系极其刺耳的真理时，他却不能批驳它们。当潘克拉崔向他展示他的乌托邦时，他早已准备好了回答："你自己也不相信它们。"可是这也没有多大用处。他大谈人类全体赖基督而得救，后者反驳他："自从基督死后，人类陷于苦难悲惨的境地已有两千年了，他为什么不帮助他们呢？当初把你造出来的时候，是按照人的模样，还是按照育儿室的小东西的模样？"

这是波兰的哈姆雷特特有的痛苦。

克拉辛斯基对波兰王国的迅速复兴不抱幻想。他认为整个西欧文明（波兰文明也包括在内），是注定要灭亡的。岂止如此，在他看来，就连基督教也在消亡之中，虽然他自己始终本着基督教精神写作。当他以一个贵族保守派的身分在他的诗中出现时，他痛苦地感觉到他是在捍卫坏的东西，因为他害怕会出现更坏的东西。他私生活中的坎坷加上民族灾难很早就摧残了他的身心。在三十四岁上，他已是苦于神经衰弱和眼疾的孱弱的老人。往后的十三年生活仅是一场无休止的与死亡的搏斗。

前面已经说过，哈姆雷特可以说是经他介绍进入克劳迪斯的宫廷的。这发生在他的精妙的诗篇《诱惑》中；这首诗是象征的表现形式的典型例子，处于当时的政治条件下，波兰诗人不得不用这样的手法来抒发自己的思想感情。非常明显，克拉辛斯基写诗时回忆起自己在青年时期寄居圣彼得堡的生活，同时又对如果他步他父亲的后尘，他的遭遇将如何这一点作了异想天开的描绘。

这首诗神秘地以一声悲呼开始："啊，母亲，六次被刺透的不幸的母亲！"接着写了这样一幅景色：一座山的缓坡上，一棵细长的枞树下停放着一口棺材；棺材中是一具戴着手铐，前

额上安放着一顶皇冠的尸体。六座山头彼此间隔着翠绿的山沟，沟里血象淙淙的溪水一样流着，新长的野草掩盖了断折的兵器。

然后诗人写一个贵族青年到了一个大城市，一座大城堡。所有的人都急切地登上城堡的阶梯，活象他们在奔向天国似的。许多乐器齐鸣，香雾包围了这新来的人。他看到阳光下有一御座高出在一群舞伎之上。御座上坐着主宰生死的专制君主，头上是旌旗的幡盖，血滴不时从其中一面撕烂的旗上滴下。但是除了这个青年，谁也不理会那些血滴。

人群散开，城堡的主宰步下皇位，挺直威武，走向青年。青年镇定自若地注视他的眼睛；统治者皱着眉头，语气柔和地说："来，随我走，我要指点你看我的城堡的奇观。"青年愣立，如在梦中。君主在他额上一吻，领他前去。青年眼前浮现着他母亲的棺材，在生与死的主宰身边走。他手臂中血脉突突跳动，撞击着那个篡位者的坚硬的臂膀。后者谈着往事，甚至提到那位被谋杀的母亲的名字，身子毫不战栗，似乎她的惨死对他的良心并无影响。

他们在分列两旁的人群中走过时，大家跪下，前额触地。到了城堡那一头，大理石门忽然大开。青年往里一望，原来是一座巨大的财库，一眼望不到头的宝藏。喷泉冒着金银液，放射出交错的奇光异彩，一重重高耸的穹顶犹如七彩虹霓。然而不时也能听到一声似乎是垂死者的尖叫，一声铁索的锒铛；不时有人影闪过，好似小块的乌云掠过月亮；他们当郎一声举起手来，求一口水喝；这时君主怒不可遏，眼珠变得血红。

从此时起，大家都对青年大献殷勤。他们想吻他的手，因为它接触过君主的手。他们向他献上一杯杯名酒佳酿，一位美艳

的年青女人向他吐露爱情。

在御殿上，生与死的主宰命青年坐在他身边桌前，在夺获的军旗之下。东方和西方的国王派来的使节走到君主面前。每一位将军都在御座脚前放一纯金罐，罐内满盛在全球各地进行圣战时阵亡者的骨灰。君主问："他们真的死了，再也不能复生了么?"回答是："肯定不能了。"于是这些罐子安放在有黑色花岗石柱子的大厅两旁。在罐内点起了火，骨灰烧得冒出浅蓝色的火焰。馨香的淡白的烟雾把死人的气味送到君主跟前。

正对青年放着贴有他母亲的名字的罐子，里面盛着她的儿子们的骨灰。他不住地看它，忘了喝酒，但是他身边那个美女接连向他殷勤劝酒。他的知觉模糊了，仿佛蒙上了一层薄纱。这时君主微微一笑，说："你是我的客人；现在是你向我宣誓效忠，改名换姓的时候了。"他抛给他一个钻石十字架，并向他说："戴上它，好记着我。"一个御前侍从照着一本黑色封面的书朗读规定的誓言，青年低头复述。这时，他眼前出现了一片黑暗。他刚念完誓言，生与死的主宰便起身叫道："你是我的奴中之奴！他日违誓，当处绞刑！"然后他轻蔑地微笑。但当青年抬头看时，发现写着他母亲的名字的罐上只有两个字："可耻"。成千人在他前后左右向他叫喊："可耻！"城堡里从御殿到财库的穹顶都发出回声，"可耻！"

这一切只是一个梦。青年从梦中醒来，诗篇象开头一样以一声感情炽烈的悲呼六次被刺透的母亲结束。

前面已经说过，诗作表达了波兰哈姆雷特在克劳迪斯的宫廷中所感到的恐怖。

然而强调这些波兰诗人和哈姆雷特的类似之处，只是指出了他们的特色以及他们善于处理多种题材的才能的一部分。在

莎士比亚的这部悲剧中，哈姆雷特的对立面，是在所有其他人都告失败并中毒而死以后继承王位和王国的福丁布拉斯。他体现了清新的现实的使人恢复青春活力的原则。从这些诗人中好几个身上也可以看到福丁布拉斯天性的微弱的反光，而密茨凯维支则具有福丁布拉斯所象征的东西的实质。

密茨凯维支身上有一个涌射出青春活力的喷泉。他身上有一种本身就是清新、就是不可抗拒的力量的东西，它表现在《青春颂》、在不朽诗篇《法力思》的字里行间。只有青春才相信自己能把旧世界从它的丛莽中拉出来并作这样的尝试。只有青春才会象法力思或者象《圣经》中的耶户那样"赶车赶得甚猛"。在这一力量面前，鸷鸟飞逃，飓风仆地。这种暴烈的力量，这种自信，在斯沃瓦茨基和克拉辛斯基的作品中都找不到。正是从密茨凯维支身上这一力量迸发出象在《先人祭》第三部中弯弓如满月的高昂的激情，产生出象在波兰文学的杰作《塔杜施先生》中所显示的思想上稳健的平衡。

在任何其他波兰诗人身上都找不到这种雄健的感情。只有密茨凯维支接近于诗歌中两个伟大的名字：荷马与歌德。他们在历史上以健康凌驾一切，他们比拜伦健康得多，甚至也比莎士比亚健康。

克拉辛斯基超越他所处的时代而属于未来，不是以他的心灵的健康，而是以他的心灵的崇高、他的见识的卓越以及他的思想方式。他的作品没有健康的红润，有的是不着一色的纯洁。他的孤立的处境表现了抗世违俗的独立精神；他看出了煽动人民起来反对波兰贵族的危险性，这一见解显出他特有的先见之明。斯沃瓦茨基傲岸地轻蔑地嘲笑这种见解。但是一八四六年，梅特涅的爪牙布赖特尔向加里西亚的农民悬赏：活捉一个

波兰贵族的赏五古尔盾[1]，杀死一个波兰贵族的赏十古尔盾。这件事无可辩驳地证明这一见解是有道理的。最后，《非神曲》中显示了作者认识的深刻。当我们想到这是一个二十一岁的青年写的，这种天赋不禁令人惊叹。

使得斯沃瓦茨基的作品不因时光流逝而湮灭的，既不是它们的雄健感情，也不是它们的独立精神。诚然，他在宗教方面，态度比他的两个伟大的对手洒脱，在政治方面则比较大胆，但是他之所以这样，与其说是出于信念，不如说是出于一种标新立异的精神。没有人比他更为才华横溢。他有真正是波兰人的爱好场面和色彩的天性，对他来说，象征神圣的是头盔上的羽毛。然而如果说他有波兰人对豪华气派的爱好，那末，比其他一切更为突出的是他有斯拉夫人所共有的摹仿的本领。他的几乎每一部作品都使我们在欣赏的同时想起某一个非常确定的样板来，因而使我们分心。

他效法莎士比亚的方式到了亦步亦趋的地步；他的《巴尔拉蒂娜》是《仲夏夜之梦》、《李耳王》和《麦克佩斯》的混合物，其中虽有个别优美的章节和深刻的场面，但是各种要素配合得互不调和，因此，尽管某些思想大胆独到，然而总的说来，却给人以一个难堪的印象。他完全破坏了他对《贝阿德丽恰·珍奇》这部悲剧的处理，用一场冗长拖沓的、充满浪漫色彩的女巫的舞蹈挤掉了对人的灵魂的考察，这场舞蹈不过是那位巨匠在《麦克佩斯》中作了谨慎妥善的处理的女巫主题的淡而无味的重复。他的《珍奇》远不如雪莱的早得多也更精彩的同一主题的诗作，斯沃瓦茨基显然没有读过后者，否则他就会模仿它。他的《玛丽·斯多瓦

---

① 古德国金币。

特》较有独到之处，较有自己的特色。它和后来的比昂逊[1]的同名剧作写了这位苏格兰王后生平的同一阶段，时间上几乎逐幕相同。作为剧中人物，斯沃瓦茨基笔下的玛丽较之比昂逊所写的更能引人入胜，也更有意义，而在全剧处理上更富抒情意味。

斯沃瓦茨基也许是对自己过于专注，因而在他着手描写人之前不能对人类给予应有的关心。他考察人生不如拜伦、莎士比亚、密茨凯维支、克拉辛斯基以及还有卡尔德隆[2]的那些作品。因此他写出来的人物半是现实，半是梦幻；这些人物在有些片断中是真实的，而在其他一些片断中是不正确的。他用他的文字的虹彩来掩盖刻划人物的缺陷。他的风格奔放流畅，但往往构织得不绵密。它的长处和缺点是色彩的异常丰富。

在飞禽中，没有一种鸟在翅力和飞翔力上能与鹰相匹敌。鹰不愧被称为飞禽之王。没有一种鸟在洁白无瑕和飞行时的静穆庄严上能与天鹅相比拟。天鹅不愧被称为高贵纯洁的象征。孔雀既不能翱翔如鹰隼，也不能滑行若天鹅，但是在毛羽的超群绝伦的富丽上，后两者都不免显得逊色。

在波兰的有翼的神祇中，密茨凯维支是鹰，克拉辛斯基是天鹅，而斯沃瓦茨基是孔雀。

① 比昂斯腾·比昂逊(1832—1910)，挪威著名剧作家、诗人、小说家。

② 彼得罗·卡尔德隆(1600—1681)，西班牙剧作家。

八

《塔杜施先生》，本世纪仅有的史诗——密茨凯维支和热符斯基——密茨凯维支的重要作用

在这些诗人创造的作品中，只有一部很早就被有资格的裁判宣布为波兰文学中最出色的诗作。这是三位诗人之一致力于多方面勾画出民族在一个他亲身经历的动荡不安的时期的图景的唯一作品；也是我们在其中看到波兰的自然景物得到广阔而丰富多采的描绘的唯一作品；也是诗人让为数众多的普通人出现在其中而并不以为这降低自己的身分的唯一作品；最后，这也是基调不再是悲剧性质或抒情性质的感情昂扬而是沉静的幽默（由此很容易过渡到讽刺、温情、忧郁或热忱）的唯一作品。

我们大家都知道具有真正价值的史诗为数极少。但是其中某些作品长存在世界文学中，成为必读的民族的典籍。它们写出了整个国家或民族的性格，以生动真实的形式表现了这个国家或民族的生活；它们属于遥远的古代，例如《旧约全书》中有关宗教各书，例如荷马、罗摩衍那、菲尔杜西①、《尼伯龙根之歌》。其原因是一个民族的素朴的意识通常首次表现在一部真正的史

① 菲尔杜西（约934—1020），波斯诗人，著有史诗《王书》，共分三部，其中包括勇士鲁斯坦姆和铁匠柯瓦等对异族侵略者和暴君进行抗争的故事。

诗中。这样的史诗出现时，这一民族已经清楚地认识了自己，因而能够欣赏它本身的状况在艺术中美化了的反映，但它又没有开化到这样程度，以致它的宗教僵化为教条以及它的社会形式僵化为警察或法律的集团。因为只有统治权力不是处于个人之上，只有独立活动还没有被统治权力所消灭（例如在战争时期被纪律和军令统治所消灭，在和平时期被帝王权力、官吏势力以及被甚至更有权威的社会成规所消灭）的时候，民族状况才是史诗式的，即是说，在最广泛的意义上是英雄式的。

在荷马的作品中，每一个首领都是独立的希腊人；纵使阿加曼农是王中之王，其他国王仍然不是处于他的权杖指挥之下。在比荷马晚得多的史诗中，例如在西班牙人的《熙德》①、意大利人阿利奥斯托② 和塔索③ 的作品中，我们遇到的情况也是如此；虽然在这些作品中，质朴的特点已不甚显著，而维吉尔的范本，特别是塔索的作品，则令人有抑郁之感。塔索的《耶路撒冷》能成为一部真正的民族作品只是由于人民喜闻它的音韵铿锵的诗句，乐于读它的惊险曲折的情节。他们并没有看到自己的生活反映在作品中。

企图创作一部民族史诗而遭到失败，最明显的莫过于伏尔泰在十八世纪写作《亨利亚德》了。从那时起，有头脑的人开始

---

① 熙德·康比阿陀，真名为罗德里戈·迪亚士·德·维伐尔（约1040—1099），西班牙骑士，在和摩尔人的战争中功勋卓著，成为中世纪史诗《熙德》、《熙德战纪》的主人公。

② 卢多维科·阿利奥斯托（1474—1533），意大利文艺复兴时期诗人，主要作品有叙事诗《奥兰陀的疯狂》，以基督教徒与伊斯兰教徒的战争为背景。

③ 托夸多·塔索（1544—1595），意大利文艺复兴时期诗人。其代表作为史诗《被解放的耶路撒冷》，以一〇九六年第一次十字军东侵为题材，反映文艺复兴时期人文主义同宗教思想的冲突。

懂得：要制作一部民族史诗，需要有完全不同的特殊条件，而在一个智力发达的时代，很难写出一部民族史诗来，因为我们不大可能在一个诗人身上找到那种天真，而在诗人所了解并且能够加以描叙的时代中也不可能找到那种原始的无政府状态，而迄今为止的伟大史诗的力量所以能深入民族意识，正是有赖于这种天真和这种无政府状态。

在本世纪中，天真重又得到人们的赞誉和器重，诗人也在一定程度上恢复了童心，并在一定程度上仿效质朴无华的风格，他们因此尽力回避整齐划一的现代环境，而把他们的史诗式作品的场面安置在灰黯的古代。

史诗的性质决定它要为人民的生活画出一幅广阔的图景，细致地描写他们的全部生活方式，他们的饮食，他们的起居服饰，风俗人情。在荷马的作品中，所有这一切至今依然栩栩如生。荷马时代的男男女女重新生活在他们的环境中。奥德赛自己动手铺床叠被，女人织自己的衣服，国王的女儿亲自洗衣，男人搭他们的帐篷或者盖自己的房屋。他们的东西没有一件不是自己亲手制作的，没有一件象今天我们的住房或器物那样是手工工场或机器的产品。英雄们各具特色的稀奇武器都是在战斗中或是作为战利品得到的。

当斯堪的纳维亚的作家有意从他们自己的有组织的、调节得有条不紊的时代以及工厂和机器的严酷统治前退缩而转向古代的时候，他们写出了如《赫罗夫·克拉格》和《弗利济奥夫》这样的叙事诗，它们有一定的价值，但并无深刻的思想意义，因为它们同它们所写的时代毫无相似之处。近代诗人中，唯有拜伦以及在他之前的歌德成功地创作出了具有史诗性质的作品。拜伦的《唐璜》是一幅世界的图画，虽然就其性质而论，它是一部辛

辣、愤激、纵情声色的讽刺诗；歌德在《赫尔曼与窦绿苔》中运用叙事诗这一古老的艺术形式再现了德国人民的一部分最简朴最优秀的品质。其中的典型人物真朴自然，具有不事矫饰的庄严气派。赫尔曼与窦绿苔以日耳曼人的亚当和夏娃的形象出现在读者眼前。但是其史诗的基础则是薄弱的：德国小镇的家庭生活；牧师和药剂师；客店的男女主人；父母与一个长大成人的儿子之间的关系；但是作为背景的是：法国大革命，逃难的流亡者(他们从来因河左岸带来一个父母双亡、无家可归的姑娘，赫尔曼把她领到家里，交给他的双亲)。长诗还把难民的颠沛流离和外省市镇的安乐闲适，把动荡不安和市民的死水般的生活作了对比。整个作品与其说是史诗，不如说是一首在史诗背景上的家庭生活的田园诗。

《塔杜施先生》问世，波兰就有了本世纪所产生的唯一成功的史诗。密茨凯维支的吉星指点他：为了要写出一部史诗式作品，这一回他无须回到遥远的过去。这一回，他终于在他亲身经历的时代发现了英雄气质。

伊丽莎白·勃朗宁在她的清丽流畅的《奥罗拉·李》一诗中写下了难忘的一节，谈的是发现英雄气质的可能性。她说：

……每一个时代，
对那些还没有生活过来的人，
由于离得太近，看来很不分明。
假定阿托斯山是遵照亚历山大的计划，
按一个人的巨大身躯凿刻而成；
在它的耳朵里采集柴薪的农民，
正如在上面吃草的山羊一样，

难以认出人的面貌和人形。

其实，他们只要离开它走五哩路，

巨人的形象就会映入他们的眼睛，

整个人的侧影，鼻子和下颚都很分明，

嘴向着天喃喃吐出无声的音韵。

由此可见，寻常人和寻常的诗人看不出他们生活在其中的时代的轮廓。

密茨凯维支十分成功地不仅展示了他的本国的风土人情的起始和根源，而且展示了一八一二年前后那个时期为波兰孕育着的全部伟大和全部诗意。在这个意义上，他是一个难得的史诗诗人。他敢于把整部史诗建立在他自身观察的基础之上。

这部史诗的产生是异乎寻常的。它导源于密茨凯维支在他参加的一八三一年革命被粉碎以后所产生的绝望情绪。一八三二年，加尔琴斯基逝世以后，他写道："我象一个从俄国撤退时的法国人，消沉、无力，几乎连靴子都丢了。"他变得矜持、阴沉、郁怒、愤世嫉俗、不修边幅。为了逃避这种令人绝望的沮丧情绪，他回顾童年时代的国土立陶宛，他在这国土上诞生，从年轻时候以来一直不曾回去过，而成了流亡者以后，永远也不能再见了。作为一个诗人，他一直是直接地或者通过化身仅仅以自己的名义发言，他反抗、挑唆、抗议、鼓动，到了这时却变成了一个十分安详，气度恢弘的诗人。

他达到了史诗的天真境界，这是非常难能可贵的，波兰境内和境外的所有其他诗人都达不到这一境界。这有双重原因：一是由于他和他的题材的关系的特殊性；二是由于题材本身的特殊性。

其他诗人缺少天真，但是他不同，他所看到的祖国，仅仅是以一双孩子的眼睛看到的祖国，他始终不能以成人的眼睛去看它，因此这幅图画从未蒙上云翳。他获得了久已不见的史诗诗人的禀赋，由于保留着童年所见的国家以及它的风土人情的印象而产生的天真感情，这是对他被逐出于他先人的土地的报偿。

其次，他心目中出现的题材恰巧具有古老史诗题材的特色。一八一二年前后的立陶宛生活，在其特殊的发展过程中已是处于完全开化状态，但又全然处于千篇一律的世界文明之外。因此，在这部小贵族史诗中的一切都未经西欧文化所触动，正如立陶宛广大的原始森林未经垦殖一样。这里一切事物，从这个国家特有的、名称非常动听的菜肴到各种五彩缤纷的服装，无不独具一格。习俗惯例独特而又繁多；甚至有一种为采集可供食用的海绵而特制的服装。每一件兵器，每一根棍棒，每一把马刀，每一支枪都交代了来历。这里，原始的人成群结队；出场的人个个都和原始森林里的树一样，各有其本来面目。这里没有至高无上的威权，也没有纪律。上层阶级和仆役之间的关系，和中世纪相同，仍是纯粹的个人关系，往往是一种热情的依恋。

最后，在这部贵族史诗中，贵族彼此之间有一种关系，和我们在荷马史诗中看到的存在于王公之间的关系相仿佛。这里，虽然表面上臣服于一个国王，但实际上各行其是，恣意妄为；这种情形在欧洲其他各地是看不到的。人人以自己手中的武器执法；他们眼里没有上级，随意进行小规模的战争或战斗，他们的自相残杀的争斗把国家弄得支离破碎，直到俄国人入侵才把这些冤家赶到了彼此的怀抱中，而拿破仑进入波兰更点燃了爱国热情的烈火。但是贵族的无政府状态，尽管在现实世界中表明对波兰的生存是个致命伤，却证明是绝妙的史诗题材；波兰固然

因此亡国，但也因此获得了它的独一无二的史诗，这也算是一种报偿吧。而密茨凯维支在用怜爱和幽默的笔触描写这一伙吉诃德先生的同时，打开了回顾过去和展望未来的眼界，说明了他的民族的光荣的过去以及目前的沉沦。

史诗的情节从一八一二年夏天起延续到一八一三年春天。挑选这一段时间，作者的乐观的天性在诗中，在这部一个备受欺凌的民族的史诗中，就有了表露的机会，因为他可以在结尾作尽情抒发他的思想感情的吟唱，一种才思奔放的慰藉。他在童年目睹法国军队开进诺沃格罗德克的时候，曾经体验过这种民众的感情。

密茨凯维支在克里米亚旅行时有一个旅伴，他是年纪比他略大一些的亨利克·热符斯基。后者是波兰大贵族中一个古老家族的后裔。这个极有文化修养的人是个讲故事的能手，曾在一个拥戴博纳德① 和德·梅斯特尔② 的反动贵族集团中受教育。一八一二年，他在圣彼得堡结识了德·梅斯特尔本人，后者先在私人活动中，以后又在文学中成了他的导师和当时最著名的专制极权政治的鼓吹者和死硬的代言人。热符斯基满脑子是关于十八世纪波兰贵族生活的回忆。他具有文学才能，但他自己并没有意识到。密茨凯维支侨居罗马时，曾和热符斯基一起度过两个冬天。这位诗人当时力劝他从事写作。他从后者的叙事口才中推断出他的写景状物的才能。热符斯基接受他的建议，写了一些诗，密茨凯维支却认为不佳，但他并不因此而对自己的判断有

---

① 路易·加布里埃尔·昂勃鲁阿兹·博纳德(1754—1840)，子爵，法国政治活动家和政论家，保皇派，复辟时期的贵族和教权主义思想家之一。

② 约瑟夫·德·梅斯特尔(1753—1821)，法国作家，保皇派，贵族和皇权主义反动派的思想家之一，十八世纪末法国资产阶级革命的死敌。

所怀疑；因为他一开始就认识到热符斯基只有运用散文形式才能显示他的才力。因此，他恳切地劝告他写散文。热符斯基听从了他的劝告，获得了成功。说也奇怪，他的散文以后又反过来影响了密茨凯维支。

热符斯基写了厚厚的一部关于前一世纪的回忆录，用的是那一时期的文体。它托名是卡洛尔·拉齐维尔亲王的仆役和随从之一塞维伦·索柏利查写的。这些结构松散的回忆把那一个时代描绘成一派太平盛世景象。笔力遒劲，人物刻划令人叹赏。其中的主要人物是立陶宛家喻户晓的拉齐维尔亲王，诨名叫“我亲爱的朋友”，因为他招呼别人时爱说“我亲爱的先生！我亲爱的朋友！”那些轶事发生的时间在一七七〇年左右。一八三九年，这部作品问世，受到极其热烈的欢迎；大家把它当作一卷真正的回忆录来读。

这部作品写成于一八三二年，因此，密茨凯维支很可能从热符斯基那里获得一种推动力，使他着手写十八世纪末的波兰。他的作品的主人公也姓索柏利查，就含有这个意思。一八三二年末，他动手写《塔杜施先生》，他在那年十二月的一封信中，称它为“一部乡绅生活的诗，用《赫尔曼和窦绿苔》的体裁。”而且已经“草草写下一千行了。”在写作时，他感到自己仿佛已身在立陶宛。一八三四年二月，他写毕长诗，当时他似乎并不看重它，信口说它是“一篇无聊文字”，这是与《先人祭》相比较而言。他准备续写《先人祭》以便完成“我的唯一值得一读的作品。”好在公众不久就在这个问题上作出比作者自己公正得多的评价。他甚至不为自己做了下面这件事而庆幸：自己居然想到写这样一个没有人写过的题材，这样原始的大自然，使他能把它的诗意用生动活泼的幻想抒写出来，以及写这样典型的无政府状态，在这种

状态中，个人有一切狂放不羁的自由，只受习俗的约束。这与其他欧洲国家警察统治下不得越雷池一步的状况成为鲜明的对照。

热符斯基只是一个富有才华的叙事作家，他用信手写来的片断式散文再现过去；密茨凯维支则不同，他是一个以迷人的乐曲形式使他的回忆、观察、幻象和希望成为不朽的作家。从他的任何一行诗句去掉一个音节都将造成损失。他赋予他的主要作品以一种历久不衰的力量，因而后来的世世代代的波兰人将把它看作民族遗产中一颗巨大的钻石，它的雕琢使它成为无价之宝，它的坚硬的表面足以抵御任何的侵蚀。

发人深省的是密茨凯维支的同时代人特别注意《塔杜施先生》中对过去的描写。他们把这部诗作同《索柏利查的回忆》联系起来考虑。于是在随后一个时期中，波兰浪漫主义作品的一个因素，即写古代贵族，成为凌驾于一切之上的因素，而这在当初并不显著。追随《塔杜施先生》之后，描写古代贵族和传奇犹如雨后春笋，连斯沃瓦茨基也不得不发出警告（在《阿伽门农墓前》中），反对继续不断受过去的毒害，反对新波兰所穿的这件死人的衬衣——过去乡绅穿的红外衣和金腰带。

今天，我们已很难理解：正是《塔杜施先生》的这一因素令人想起瓦尔特·司各特。这部举世无双的诗作在一八四〇年光景所起的主要作用正是由于这一点而来。现在可以看得很清楚：三大诗人中，只有密茨凯维支一人终于成功地创作了一部既是群众喜闻乐见而又是不朽之作，其原因在于这样一种情况：他，而且只有他，描写了现实而不掺杂任何异想天开或神秘的因素，绘出了不是在过去的雾霭中若隐若现而是在其消失之前他以童年的明澈智慧的眼睛亲自看到的那个世界。

诗作的副题是《在立陶宛的最后一次袭击》，它记叙了在无政府状态中解决两个贵族家族之间的法律纠纷的古老习俗：一方率领它的依附者集团骑马来到有争议的产业，干脆实行武力占领。诗中所写的正是这样。索柏利查和霍勒须珂两个家族长期以来为一座颓坍的堡垒争吵不休。本区的贵族在索柏利查田庄聚会来解决这个争端。就在那里我们认识了所有出场的人：主人公塔杜施，他的叔父索柏利查法官；对方是那个愚蠢的、意大利化了的、浪漫情调十足的霍勒须珂伯爵（在他身上作者似乎画出了那个在玛丽尔卡心中排挤了他的人的一幅肖像）；从圣彼得堡来的泰力麦娜，一个美貌可亲、年纪已经不轻、喜欢卖弄风情的女人；霍勒须珂家一位天真姑娘佐菲霞，她在法官家中长大（这位姑娘有玛丽尔卡的一些特点）；最后是一大群刻划得很精彩的客人。他们到原始森林中去猎熊。作者以无与伦比的笔力描写了森林景色。猎人们遇到了生命危险，但是一个名叫洛巴克的神秘莫测的伯尔纳修士把熊打死了。他总是在紧要关头插手，帮助或搭救别人。为了熊皮归谁引起了争执，这下惹恼了霍勒须珂伯爵，他终于发动"袭击"，用武力占领了判归索柏利查家的堡垒。为了庆祝这一胜利，举行了酒宴，所有参加者喝得烂醉如泥，因此，路过这里的俄国兵能够象逮牲畜一样逮住他们，捆缚起来。可是在俄国人面前，所有的波兰人都觉得彼此象盟友一般。洛巴克拟订了一个计划：出其不意地袭击俄国人，把被俘的人解救出来。于是爆发了一场战斗，在战斗中，他受了致命伤，但波兰人得胜了。诚然，他们的首领为了免遭追捕，不得不出逃。他们渡过涅曼河，到了拿破仑的部队中。他们不久就回来了，在董勃罗夫斯基① 统率下的波兰军中当了军官；董勃罗夫斯基的旗帜把所有以前的仇人联合在一起。大家庆祝塔杜施·

索柏利查和佐菲霞·霍勒须珂结婚，把这作为两个结仇的家族和解的象征。在盛大的筵宴上，扬介尔演奏了波兰的历史，一直奏到一八一二年，奏到一切在辉耀着希望的金光灿烂的黎明中结束。

主人公塔杜施是个和蔼可亲而又勇敢的年青人，并不比瓦尔特·司各特笔下的青年英雄更令人感到兴味，他在诗中所起的作用无非就是把故事串联起来。他的毫无虚伪和矫饰的年青人的天性得到了充分的刻划；然而他身上没有什么吸引人的东西。真正的英雄不是塔杜施，而是他的父亲雅采克，他在洛巴克修士的带头巾的外衣下隐匿了自己的姓名和身分。

雅采克以前在佐菲霞的外祖父御膳官霍勒须珂抵抗攻打他的堡垒的俄国人时杀死了他。不错，这位大贵族拒绝雅采克向他的女儿求婚，就象安克维奇伯爵（御膳官就是按他来描绘的）曾经拒绝密茨凯维支一样。雅采克再也没有见到御膳官的女儿爱娃（这正是安克维奇的女儿的名字），她被迫和别人结婚，生下了佐菲霞。雅采克后来也结了婚，成了塔杜施的父亲，但他并不爱他的妻子。为了忏悔他杀死霍勒须珂的罪孽，他当了伯尔纳修士，供养佐菲霞使她受了教育，犹如上帝那样，暗中照看她和他自己的儿子。由于杀死了霍勒须珂，他得了俄国人的走狗的恶名；其实，他是法国政府的密使，受命在波兰组织一次大暴动。他在那场和俄国兵的胜利的战斗中受伤致死，法国政府在他的墓上放了一枚荣誉团的十字勋章。

从雅采克的性格上，我们仿佛看到密茨凯维支的新诗歌从

① 雅罗斯拉夫·董勃罗夫斯基(1836—1871)，波兰革命民主主义者，十九世纪六十年代波兰民族解放运动的参加者，巴黎公社的将军。一八七一年五月初起为巴黎公社所有武装力量的总司令，在街垒战斗中牺牲。

旧诗歌脱胎出来。这个自尊心受了伤害的人，一时意气用事，任性杀人，终于付出了舍弃自己一生的代价，成了一个遇事忍耐的修士。他使我们想起拜伦笔下的古代英雄；以天性而论，他是和密茨凯维支的所有浪漫的感情冲动的人物紧密相联的。在某些方面，他同古斯塔夫和康拉德一样，是作者的私人生活、经历和情感的真实的反映。然而从他的精神生活的抒情的浪漫的核心迸发出全部史诗的丰富材料，好似一棵巨大的橡树从橡实中生长出来一般。个人的命运完全融合在整个民族的命运中；读者逐渐熟悉他们的争吵、集团纠纷和兄弟阋墙的倾向以及在欧洲的狂飙刮到时能团结得象一个人似的起来实现他们的理想的那种热忱，同时读者也就看清了他们的长处和缺点。早先的诗歌中那种盲目的仇恨在这里消失了。作者无情地让原是波兰人的柏鲁特出了丑，当了逃兵而销声匿迹。另一方面，俄国人栗考夫却是一个勇敢诚实的人，同那些波兰人一样，有点儿爱酗酒，然而廉洁自持，秉性和善。

就大体而论，对个人的刻划绝不是这部作品中最重要的东西。它的主旨是对自然生活以及为自然环境所决定的人的生活作广阔的描绘。

在猎熊的场面中，有几段写大管家在熊被枪杀以后，拿起野牛角为死熊吹了一支曲调。现在引在下面：

于是大管家抓住了他的野牛角，这用皮带挂着，长长的、斑驳的、弯曲的、象一条蟒蛇的野牛角，他捧到嘴唇边。他吹着了，他的脸颊象一个气球，眼睛变得充血，他半垂着眼睑，把肚子缩进一半去，气都吸进了肺里，就开始奏着。这号角，象一阵呜呜地转着的旋风，将乐声带进森林，还有重复的回声。猎人们都静下了，惊异着这音调的力量，纯粹和神妙的和谐。这老年人又一次在猎人的听众之前，表现他的以

剪在森林中极其著名的艺术了；他立即使树木和森林都充满了生气，好象是把全窝的狗领进林中，开始围猎。因为在这吹奏之中，正是一篇短短的围猎故事。先是一阵铃声，迅速的集合——那是清早的呼声；然后是嗥着又嗥着的呜呜声——那是犬吠；又是疏疏落落的，打雷似的粗糙一点的声音——那是放枪。

这里他停下了，但他依然拿着那支号角。大家都以为大管家还在吹着，然而吹着的却是回声。

他又开始了。你也许要想到那号角已经变了样子，在大管家的嘴唇中，时而重浊，时而轻清，摹仿着野兽的喊声；一次，它伸长了象是狼的项颈，叫得长而且尖；又一次，它张阔了象是熊的喉咙，咆哮着；然后是野牛的怒吼，切断了风声。

这里他停下了，但他依然拿着那支号角。大家都以为大管家还在吹着，然而吹着的却是回声。倾听着这号角音乐的杰作，栎树将它吹向栎树，椈树也将它吹向椈树。

他又吹了，在这号角之中，似乎还有一百支号角；可以听到唤狗的混合的呼声，猎人，狗群，和野兽的忿怒与恐怖：最后大管家高高举起他的号角，一首凯旋的颂歌升到了云际。

这里他停下了，但他依然拿着那支号角。大家都以为大管家还在吹着，然而吹着的却是回声。在树林里，似乎一棵树就有一支号角；这一棵将歌儿唱给那一棵，它传播着，好象从这一歌唱队唱给那一歌唱队。乐声连续着，永远更大，永远更远，永远更柔和，也永远更纯洁更完美，一直到远远的什么地方，到天堂门口的什么地方消隐。

这里关于大管家吹号角的描写确切地说明了密茨凯维支的才力达到了何等境界。因为他，一个流亡异域的人，能在梦想中回到他童年关于自然和人的生活的印象，回到一个处于真朴而光怪陆离的文明中的国度，这个国度置身于贸易之外而有手工技艺的典型特色，它置身于警察国家之外而有确定不移的习俗

所认可的无政府状态。他能使古老的立陶宛原始森林说话，能幻想出狂野快活的乡间猎熊场面，各类动物的天然呼声，禽鸟的啾鸣，熊的咆哮，野牛的嗥叫以及所有人声的合唱。他超越橡树与橡树之间、椈树与椈树之间的悄语声而达到了这样一个境界：他的号角似乎吹出了有成百支号角的乐曲声，似乎发出了所有世代的亡人的声音。

这些声音发自这部诗作，气势越来越磅礴，音调越来越清朗，它们表达了这个国家在爱和痛苦、希望和愤怒、欢乐和热情、狂暴的行为和不自量力的蠢举中的渴念，直到最后，似乎整个波兰天空都充塞着他的歌声。而当我们看到他的这部诗作甚至在今天还在何等深刻地影响着波兰人的思想感情的时候，我们不禁想起形容听大管家吹号角的人的诗句：他们以为他还在吹，其实他早已停了。今天，密茨凯维支不折不扣地活着，活在他所唤起的回声中。

九

诗人之间的分裂——浪漫主义的解体——今天的波兰文学——批判性的总结

这三位浪漫主义大诗人中，没有一人歌唱得很久，密茨凯维支从一八四〇年起就不再发表诗作，虽然他又活了十三年之久。斯沃瓦茨基在一八四九年谢世，只活了三十七岁，他在他的生命的最后三年中，几乎没有写什么作品。

在四十年代，由于在创作上争高下，也由于意见分歧，他们之间产生了很深的隔阂。

密茨凯维支和斯沃瓦茨基之间的决裂是最彻底的。斯沃瓦茨基命途多舛，性情暴躁，而密茨凯维支又不该对他过于冷淡，因此他对这位在争取本国人的赞赏方面要幸运得多的敌手总是保持着一定距离。然而他们曾经在一个短时间内感情上极为融洽。一八四〇年圣诞节，密茨凯维支在法兰西学院开始讲授斯拉夫文学后不久，流亡在巴黎的波兰学者为他举行了一次晚宴。斯沃瓦茨基也出席了这次宴会；《塔杜施先生》使他忘了过去所受的一切伤害和全部积怨。他甚至起立，即席赋诗，祝贺这位贵宾，称他为歌唱他们共同的祖国的第一人。他的最高尚的精神品质这时显露了出来。他并没有丧失一点自己的尊严。他在隐隐谈到自己的命运时，语气中不免有些忿忿不平，而在表示希望

他的祖国有一天会珍视他也曾以自己的方式作出的贡献时流露了一种忧郁的孤傲；但是他以恳切的语调对密茨凯维支说话，并且怀着真挚的热忱向他表示敬意。他以极大的热情朗诵他的即兴之作，大家对此普遍报以掌声，只有少数几个密茨凯维支的狂热崇拜者对他把自己的才力和命运同这个伟人相比，当场表示不快。密茨凯维支同样以诗作答（大概这就是他最后的诗作了），他的回答也是比较友好的。他相当严厉地批评了斯沃瓦茨基的作品和性格，劝告他要克制自己精神上的傲岸。但是他也对他说了一些恭维话，他提到当初在维尔诺，他就曾向斯沃瓦茨基的母亲预言她的儿子将会赢得的荣誉。两位诗人互相拥抱，旁人含着眼泪拥抱他们，以往的仇恨似乎已成过去。

然而不久，一件小事却造成了最后的决裂。有人请斯沃瓦茨基将一只纪念这次佳节的银碗送给密茨凯维支。斯沃瓦茨基认为这项请求是一种侮辱，是置他于低首下心的地位而予以拒绝。这时流亡者所办的新天主教报刊便群起而攻，抨击他和他的朋友克拉辛斯基的最优秀的诗作。他反唇相讥，攻击密茨凯维支的那些盲目崇拜者，把他们对他和他的朋友的举动形容了一番。随后报上登了一些关于在宴会上两位诗人即席唱和的经过的不真实的报道。斯沃瓦茨基以为密茨凯维支这时会出来说明真相，但是后者故作庄重，不置一词。斯沃瓦茨基怒不可遏，产生了写作的冲动。他发表了仿拜伦的《唐璜》以及仿缪塞的《纳摩那》而作的长诗《贝尼奥夫斯基》。他在诗中借题发挥，插进了许多离开主题而直抒胸臆或有意侮谩挑起争吵的段落；其中他攻击密茨凯维支的追随者，称之为“流亡者中的耶稣会教徒”，对他们大张挞伐，竭尽嘻笑怒骂之能事。他清算了自己和密茨凯维支的关系，把他的即席之作的内容作了简要的概括，最后向

他提出了挑战："我们是两个天神，各自统辖自己的太阳……我决不随你走你的邪路，我走的完全是另一条路，我自己的路，人民将追随我。"

就在斯沃瓦茨基文学生涯的这一关头，克拉辛斯基公开出面帮他的忙。在一篇稍嫌冗长的文章（它的匿名方式骗不过任何人），他企图对密茨凯维支和斯沃瓦茨基作出裁决，指出两人各自的文字品格，各自擅长的是什么。他认为密茨凯维支有向心力，斯沃瓦茨基有离心力；前者长于塑造才能，后者长于音韵才能；他强调斯沃瓦茨基的异乎寻常的驾驭文字的功力。他作了不贴切和漫无边际的比较，最后称密茨凯维支为工于形状的米开朗琪罗，而把斯沃瓦茨基比之于"柯勒乔和拉斐尔①或贝多芬。"至少他的用意是好的。从那时起，斯沃瓦茨基的声誉日增。斯沃瓦茨基曾把他同克拉辛斯基的关系比作被铁链绑在一起的孪生兄弟列尔和波列尔，他们在战斗中几乎成了一个人，一人持剑，一人执盾；斯沃瓦茨基的这个信念这时候得到了证明。

但是这种表面上看来非常牢固的交谊不久就破裂了。在四十年代的前半期，波兰流亡者的政治活动达到了顶点。他们本能地感觉到欧洲革命激情的普遍爆发已经迫在眉睫。他们高兴地等待它的到来，因为他们相信波兰复国的唯一途径是举行一次起义。托维安斯基教派已经造成了精神上的骚动，但是流亡者中间最活跃的团体是民主社，它先在帕瓦蒂耶，后在凡尔赛。它为在奥属和普属波兰发动一次总起义作了布置。由于它正确地认为如果不取得农民的援助，起义不可能成功，它就通过秘密联络和散发小册子向平民呼吁。为了争取他们，它主张重新分

① 柯勒乔（约1494—1534）和拉斐尔（1483—1520），均为意大利文艺复兴时期的大画家。

配土地，因而威胁到地主的利益。一本署名为普拉甫陀夫斯基的最重要的小册子进行了革命宣传，大声疾呼谴责贵族和僧侣在波兰历史上所扮演的角色。

克拉辛斯基对自由思想的恐惧，他对蛊惑人心的政客以及社会主义者的憎恶，使他在一八四五年以斯彼雷狄翁·普拉夫济茨基的笔名发表了三篇圣诗体的诗（信仰篇、希望篇和慈善篇）来反对普拉甫陀夫斯基。诗中用词遣句精妙动人，然而它们宣传祈祷和道德上的自我净化为对付压迫的唯一可以允许的手段则未免流于神秘主义，而把民主派设想为猎犬更嫌恶语伤人。虽然他个人完全相信贵族具有高人一等的品德：英雄气概、骑士精神等等，他并不否认他们过去的罪恶，但是他向那些出于儿童似的残忍而大叫要使贵族流血的人呼吁："扔下刀子。"

斯沃瓦茨基读了这些诗后极为气忿，他情不自禁地要用诗歌作出回答，写了《致三篇圣诗的作者》。他满怀热情和力量，同时也以切齿的鄙视驳斥了那种主张消极抵抗的权利以及实际进行消极抵抗的教义，讥刺克拉辛斯基是贵族阶级的出人头地的儿子，讥刺他以特权阶级利益的卫护人自居，到处看到威胁可怜的贵族的危险："谁在用刀子威胁你？……也许阳光透过你的红色的窗帷；在你看来，这阳光象血，于是你叫将起来：不要杀害乡绅。我出身卑贱，所以我并不诅咒任何思想运动。再说，不要以为神圣的意念只能在天使的指点下出现；上帝往往让它诞生于血泊之中。他有时使它随蒙古人而来。"这首诗在违反斯沃瓦茨基的初衷和意愿的情况下发表了。

紧接着传来了加里西亚爆发的恐怖行为的消息，有如给斯沃瓦茨基当头一棒。一八四六年，在奥地利特务和解放了的苦役奴隶（例如造成波胡斯全家二十二口被杀的那个席拉）的指使

下，八千名批准给假的波兰士兵劝诱得农民相信沙皇已经解放了他们，只是贵族不让他们免服军役，不让把土地重新分配。于是在三天血腥的日子里，农民团结得象一个人一样起来反抗他们的领主，这在前面已经谈过了。

虽然幕后操纵这次屠杀的并不是波兰的民主派，而是奥地利政府中的大员，但是它仍然说明了把波兰农民变成疯子是多么容易。克拉辛斯基的先见之明证实了。他在一八四八年写了《悲哀篇》作为对斯沃瓦茨基的诗的回答。

固然，这两位以前的朋友表面上和解了，但是他们晚期的文字交往常常发出刺耳的不和谐音。在斯沃瓦茨基死后发表的剧作《不可救药的人》中，克拉辛斯基被丑化为一心想发妻财而结婚的范塔齐乌什·达夫尼茨基伯爵；岂止如此，甚至他的恋人德尔菲娜·波托茨卡也被丑化为和伯爵形影不离的离过婚的伊达莉雅伯爵夫人。在克拉辛斯基死后发表的力作《未完成的诗》中，斯沃瓦茨基以尤利尼兹的名字出现在摇唇鼓舌的政客潘克拉崔的寓所。这个民众的先知大叫大嚷地作自我介绍："我是个伟人，是未卜先知的神灵，让开！让开！"他以一种不健康的热忱公开表示对基督教的鄙弃以及斯沃瓦茨基在《克鲁尔·杜赫》中流露的对人的生命的漠视。

一八四八年，斯沃瓦茨基向在巴黎的同胞提出在波兰人中间成立一个起义联盟的计划。他去波森劝说该地的全国委员会采纳这个计划并参加这个斗争。然而当时起义已近尾声。四月二十九日和五月二日两次战役已为波兰人准备了最后失败的结局。斯沃瓦茨基在布列斯劳再一次探视他的母亲以后，回到巴黎。次年患病，缠绵病榻，极为痛苦，终于逝世。

在一八四八年这个伟大的革命年头，波兰流亡者尽了他们

最后的努力。虽然民族运动和活动在这一年如火如荼，却没有一个新的国家在民族基础上建立起来，岂止如此，那些民族独立原则一旦实现便将分崩离析的国家(例如奥地利)，在这次危机之后反而比以前更为强大。然而波兰人对此不为所动。以波兰王国迅速复兴为核心的浪漫主义理想仍然支配着所有人的思想；只是在那些大诗人归于沉默以后，浪漫主义再不能展翅翱翔，扶摇直上。一八六三年的惨败是有决定意义的事件，它初次使波兰人从他们的梦幻生活中醒过来，看清了眼前的现实。

从这一刻起，在波兰文学中，历史和历史批判迫使诗歌退居次要地位。一个新的理想，历史真理的理想，以及一个新的口号，劳动，起而与老的理想和口号相对立。在此后一个时期中，声望最著的作家和诗人是一个竭尽全力向他的国家宣扬劳动的重要意义并且自己作出榜样，把自己的文学工作比之于在最宏伟的规模上一个工人的工作。约瑟夫·伊格纳崔·克拉舍夫斯基在一八七九年庆祝他的著作生涯五十周年时已经出版了四百四十卷作品，这些作品都是不赖他人合作，独力写成的；如果把散见各处的文章计算在内，全部著作恐有六百卷之多。当时，波兰各地的代表带着礼物和授予他各城市的荣誉公民称号的信件来访问他，公认他是在世的波兰作家中最伟大的民族作家。作为传奇作家，他致力于提醒那些上层阶级不要专读外国书籍而忘了自己的国籍。他教育全国人民要认识自己的国家；他交替使用报刊文章和诗歌的形式抨击各种民族错觉。同时他以尽心竭力的人民教育家的身分，向波兰人指出他们的政治灾难所加于他们身上的在程度上比其他民族更高的职责。

克拉舍夫斯基写作了历史传奇、现代小说、寓言、回忆、诗歌、喜剧、游记，出版了通俗读物和供青少年阅读的人种学、考古

学、历史、哲学方面的著作。他当过戏剧导演，一家日报的编辑，政论家，又是插画家，装帧设计师和版画家。总之，这个人象圣经公会那样发行著作，努力使这些著作成为一个教育人民的全国性学校。不待说，不能指望这样多产的作家在艺术上达到象浪漫主义诗歌那样尽善尽美。然而传奇如《莫利多利》和《复活》，长篇小说如《乌拉娜》，尤其是极其有趣的《陶器匠耶尔莫瓦》，都是具有真正价值的作品。

目前，波兰没有第一流的作家，然而并不缺乏在不同方面才情出众的人。它有象亚当·阿斯内克那样优美的抒情诗人，波莱斯瓦夫·普鲁斯(真名亚历山大·格沃瓦茨基)那样诙谐敏锐的小说家。后者是自修而成的作家，大胆泼辣，热爱真理的报刊评论家，他是少数有重大影响的人物之一。事实将会证明，在为波兰开创一个新时代上，他起了极大的作用。

阿斯内克一八三六年生于卡里施，父亲曾在已被解散的波兰军队中任大尉。他十九岁开始学医，先在华沙的医学院，后在布列斯劳和海德尔堡大学攻读，一八六〇年回到首都，协助组织一支秘密军事力量，青年们由于愤恨和狂热企图用这支力量来反抗俄国的威胁。随后，他参预了为一八六三年革命所进行的准备工作。这次运动既是英勇献身精神的丰碑，又是主事者缺乏政治判断力的明证。他在一八六〇年即曾被捕，置于警察监视之下；这时他再去海德尔堡，直到起义爆发，他和其他在外国大学攻读的波兰学生奉召回到华沙。他精力过人，坚决果断，虽然当时只有二十五岁，却被举为运动的领导人之一，并被选为秘密政府的成员。这个以温文尔雅和忠贞不渝的英雄米采锡斯洛夫·西切茨基为首的政府所发的秘密指令，波兰人一体遵行。沙皇当局的命令反成了一纸空文。

俄国人取得决定性胜利以后，西切茨基拒绝离开华沙，因而被徒步发配西伯利亚，在那里羁留二十年之久。阿斯内克逃到奥属波兰，先在兰堡作短时间居留，然后在克拉科夫定居。凡是对波兰表示友好的人无不在他寓所受到欢迎。他曾远游瑞士、荷兰、英国和意大利，就旅途所见所感写成文章。然而他的精神生活完全受一八六三年起义失败造成的印象所支配，即建立一个独立的波兰的一切希望必须放弃，至少在他一生中必须放弃。他丧失了对历史进步的一切信念。他所身经的痛苦决定了他晚年的心境：他的始终不变的悲观主义，他的忧郁和怀疑。此后他一直没有重见俄属波兰。但是他和许多其他人不同，并不把这次惨祸归罪于他青年时期的同志。他继续和西切茨基、卡洛尔·朋尼以及仍然经常出入朋尼在华沙的寓所的人通信。那些人在朋尼居处举行不涉政治的爱国集会。阿斯内克以El—y的笔名发表他的诗作（有译得不甚高明的德文选译本），并积极参加加里西亚的社会活动。他成了民主党的著名党员，担任一家政治性大报的编辑（这是出于责任感而不是以这项工作为乐事），最后创立了公立学校协会，这个协会的活动成效卓著。

此外，有两个才能极富的人，年纪都在四十开外，他们是轻松文学最重要的代表。

亚历山大·希维恩托霍夫斯基是贵族出身，但没有贵族的烙印。他属于现代人，自由思想的主要发言人，先进欧洲文化的代表。他的意志和性格都很刚强，行文有力，长于论辩，是一个信守自己的原则的作家。他的戏剧缺乏艺术价值，然而他的长篇小说《哈伐·鲁宾》、《达米安·察本科》、《卡尔·克鲁格》，结构紧凑集中，在艺术上颇有可取之处。作者用意在于从道德上教育本国人对生活在波兰土地上的异族人，例如小说中的犹太女

人、小俄罗斯人、德国人，要有仁爱之心。长篇小说《克莱门斯·鲍路塔》描写极富戏剧性的饥饿情景，颇有诗意的力量。

亨利克·显克微支是波兰最受欢迎的作家，他和不知疲倦的鼓动家希维恩托霍夫斯基正好成为尖锐的对比。他有贵族的天性，富有多方面的才能。他的作品感情洋溢，同时好作尖刻的讽刺。他在《炭画》中达到了他的最高峰，表明他在精神领域中是个目光锐利的现实主义者。这篇小说写一个穷苦农民的年青妻子如何为环境所迫，出卖自己的肉体以求她的丈夫得以免除兵役的故事；它是一篇感人肺腑的杰作。显克微支以写篇幅很短的短篇小说见长（《灯塔看守人》、《天使》），描写时绘声绘影，又充满着炽烈的感情。遗憾的是：近年来他一心模仿大仲马的格调，制作无尽无休的历史小说，这些小说使他名噪一时，获得巨额收入。

然而《塔杜施先生》已经向后来的诗人指出走向现实生活、本世纪的特殊生活的道路。事实上，它已开创了波兰现实主义的纪元。不须多久，这样一个信念将为大家所接受，那就是：如果当代的波兰作家希望和欧洲最优秀的作家，例如法国和俄国的伟大散文作家相颉颃，他们绝对必须从遥远的过去回过头来，而把自己限于这样一个领域之内，在这个领域中，作家将有可能完全避开陈规俗套，他们将不仅富于灵感，而且忠于现实。

波兰作家的幻想继续萦迴于过去，达到为其他国家所未见的程度，这也是很自然的。既然波兰人民作为一个民族被迫陷于实际上无所作为的状态，他们必然会把过去看作他们最后的最为光荣的财产。因此，甚至在真正的浪漫主义衰落以后，波兰诗人仍然长期沉湎于他们从书本上读到的过去的记忆之中，而不去反映同样使人感到兴味无穷的生活，这种生活就在他们眼

前，他们却视而不见。然而面向过去的那种艺术推动力归根结底取决于这样一种迷信，即认为只有过去，或者称之为历史，才容许作家表现理想境界。但是有一天我们也许会认识到历史正如神祇一样在诗歌中是无足重轻的。在波兰浪漫主义繁荣时期，如果不让神灵在其中扮演一定角色，往往还须是主要角色，那末，任何情节都不能用戏剧形式来叙述或表现。神明似乎比有血有肉的人更富诗意，更合理想。他们取代了古代诗歌中诸神的地位，他们甚至闯进了现代题材(例如在《先人祭》中)和历史戏剧(例如在斯沃瓦茨基的《珍奇》中)。波兰浪漫主义文学中臆造属于遥远的过去的人物或许只是一种新的、其虚妄的程度略好一点的召神术而已。因为这些人物往往也可以归入善与恶的神灵一类。

经过浪漫主义时期以后，波兰文学只有一个前途，那就是使自己成为表现我们这个时代的一种现代的、一种生气勃勃的形式。

长期以来，波兰的全部精神生活、整个文学界都集中注意力于波兰生存问题。我们已经看到这个问题发展成为一些极其崇高的观念的现实性问题。但是不言而喻，一个民族的文学不能无尽期集中于这样抽象的一个主题上。波兰浪漫主义文学所表达的基本情感不大可能消失，然而它不能继续处于支配地位而又不使波兰文学趋于贫乏。

这种过于强烈的休戚与共的感情、同受苦难和同心协力的感情，这种继续不断地唱同一个调子的情况必然会阻止个人在文学中发挥其全部独创性。因为他们总是被认为是整个链条中的一个环节，和其他的人共患难同欢乐，这样，他们就达不到生活中痛苦的深处。他们不能充分地单独表现自己。如果说只见树

木不见森林是一个谬误，那末，只见森林不见树木也是一个谬误。毫无疑问，我们在诗人们的青年时期作品中看到不少拜伦式英雄的半是真实半是造作的孤寂心情的吐露。但是那些诉说无门的人的孤寂心情却得不到表现。因此，波兰文学中的人物，尽管他们遭到历史外部接踵而来的艰辛困厄，却终究不是大不幸的人。以外部世界为其舞台的灾难在这里屡见不鲜。然而最大的悲剧，以人的心灵为其战场、甚至无需恶运的特殊的播弄的悲剧，却没有在同等程度上呈现在读者的眼前。这些诗人很自然地感到自己义不容辞，要向他们的读者说几句安慰人心引起希望的话，因而他们不去运用自己的想象力以探测苦难的最深处。另一方面，波兰浪漫主义文学集团，虽然作品丰富多采，但有一个缺陷，就是它给生活中的喜剧因素以很小的地盘。因此，它缺乏对人生的全面概括。看来喜剧感在波兰人中间不甚强烈，也不甚普遍。象弗雷德罗这样对喜剧因素眼光犀利的诗人并没有运用他们的喜剧才能来为更崇高的思想服务，而那些诸如浪漫主义者的诗人，他们一心为思想而创作，却不善于用笑声作为武器或用来表达欢悦的心情。

《塔杜施先生》自始至终浸透着一种冲淡的风趣，这种只可意会的美莫过于此，然而它病于无力；有时诗人有意要制造一个可笑的印象，但他并没有成功。因此，那位伯爵常常使人生厌，而他原应该令人发笑。再者，如果密茨凯维支有较为成熟的幽默感，他就不会在《先人祭》中写出象古斯塔夫这样一个人物。当他应该令人肃然起敬的时候，他却无意中显得很可笑。同样，斯沃瓦茨基也从来没有造成过有强烈喜剧性的效果。他的喜剧式的次要人物不是从现实生活中观察而得，他们经常令我们想起莎士比亚的丑角或是卡尔德隆笔下的葛拉西渥索，他们充其量

令人微微一笑，从来不能叫人捧腹。只有在他无意于此的时候，他才能真正造成喜剧性的效果；他描写他的那个酒鬼和亡命徒英雄兰姆勃罗的业绩时就是如此。最后，尽管克拉辛斯基的才能与喜剧效果格格不入，然而他在《未完成的诗》中所写的意大利男爵这个人物表明他在这方面有未经发挥的能力。可惜的是他一点也没有想到要施展这种能力。在《非神曲》中喜剧效果大有用武之地，它会大有助于刻划潘克拉崔以及他的同伙这些人物。

一般而论，可以说：如果这个国家的领导群伦的诗人有较为普遍较为精妙的喜剧感，那末，就可以避免不少把浪漫主义英雄渲染过甚之处，就可以迫使浪漫主义的鬼魂和女巫退居不显眼的地位，就可以把一大群次要人物写得更为鲜明。

波兰文学中缺乏喜剧因素有三重原因：第一，诗人们为之写作的公众的严肃，不，简直是沉郁的心情；第二，诗人们对自己的使命的执着的想法；最后，本世纪波兰精神生活中过于夸张的理想主义。

这种理想主义很自然地使人敢于发表不受当局欢迎的信念和炽烈的抗议，但是它排除了对人的天性的大胆的多方面的认识和描写。波兰浪漫主义缺乏能造成喜剧印象的强烈的对比，因为它过于专一地从精神方面来写人。人首先是有种种需求的人，然后才是有思想的人；这一事实在这里遭到压制或是被粉饰过去。我们从波兰或其他国家的浪漫主义文学中很难认识到：强烈的男女之间的或政治的激情在人的生活中只是一种特殊情况。但是，恐怕没有一种文学象波兰浪漫主义文学那样把感官和本能的生活（它是一切激情的基础）撇在一边或者在不能完全忽略过去的情况下缩小它的意义，把它置于无足重轻的地

位。因此，我们再也找不到比在波兰浪漫主义文学中所描写的（例如在斯沃瓦茨基的《在瑞士》、克拉辛斯基的《黎明之神》中）更加没有性的恋爱了。我们读到《塔杜施先生》中泰力麦娜把字条和钥匙放到塔杜施手中时，真是不胜惊讶，然而这就是我们所知道的两人之间的关系的全部情况。可是一旦人的全部情欲生活从这幅图画中略去，那末，精神世界中的斗争同肉体本能之间的对照的最强有力的因素之一也就随之而被略去，因而诗歌中悲剧成分这一面必然会缺乏与之平分秋色的喜剧成分这一面所作的补充。

然而，这一时期的波兰文学最缺乏的也许莫过于表现生活的宁静的乐趣了，这本在意料之中。它以很大的篇幅写爱，然而不写满足。只有在难得的例外情况下，才出现一个不时能够畅快地自由自在地呼吸的人。

话虽如此，这一时期的波兰文学仍然是丰富而充实的。那种极大的真切之情是其他欧洲文学所未见的，那种深切的悲怆感，只有希腊和英国最伟大的悲剧作家才有这样的情辞，那种崇高纯洁的热情，在其他国家中只是偶一见之。它摄引了整整一代人的心灵，这是我们在任何其他地方所未曾见到过的。

作为一种艺术形式，浪漫主义已经死了，已经成为过去的陈迹。它的男女主人公，它的神灵与妖巫以及它的语言和风格的一部分都已陈旧。然而，有一种浪漫主义，它的生命不受艺术形式或艺术流派的限制，它至今仍然保持它的生命力和价值。这就是健康的热情这一因素，每一种强烈的人类情感在纯化和强化到超过一般程度时都会化为这种热情。我们对大自然的感情，对树林和田野，海洋和天空的感情，无须任何迷信作背景，无须同任何超自然的力量发生关联，就可以化为这种浪漫主义的

感情升华的形式，而诸如爱情、友谊、亲子之爱、对本国语言和祖国的爱以及共同的遭遇这样的情感，甚至可以在更高的程度上采取和这同样的形式。

这种亘古常新的浪漫主义在波兰文学中表现得如此之美，这在其他国家的文学中实在是不多见的。

PDG

十

结　束　语

我们在莫斯科宏伟的克里姆林宫一侧兵器馆参观时，在底层看到二十二个波兰的列代国王和著名人物的大理石半身像；在上面一层的大圆厅中是波兰的王座，附近是波兰最后一位国王斯坦尼斯瓦夫·奥古斯特的王冠；最后，在隔壁房间里（在波尔塔瓦一役的战利品查理七世的轿子对面）是一八三一至一八六三年间掳获的上面绣有波兰文字的弹痕累累的军旗，右首地上放着一只制作精巧的匣子，匣里放着一七九一年五月三日宪法。“波兰在欧洲人民中间的贵族身份证”成了博物馆的一件展品。陪我来克里姆林宫的一个俄国人说了这样一句和他的国籍不协调的话：“看了这里的旗帜和这匣子，有一种抑郁不欢的感觉。”如果一个有民族感情的波兰人看到本国的伟人，看到那些象征祖国作为一个独立大国的尊严的旗徽，它的绣着白鹰的国旗，岂止这些，甚至它的人民在它的历史中至高无上的时刻为它的将来所制定的而且从未被合法地废除的大宪章，在一个外国首都的皇宫中当作古玩展出供观众赏鉴时，不知会有什么奇怪的感触！毫无疑问，这就象一个人在一块墓碑上看到自己的姓名一样。

一个守正不阿的人被讨伐，受迫害，被当作一个罪犯看待，这还可以忍受；但是看到自己被当作死人看待，看到自己的过

去、自己引以自豪的东西、自己的旗帜、自己的宪章象从坟墓中发掘出来的珠宝首饰似的，在他人的鄙视的眼光之下，作为他人的所有物展出，这就象亲眼看到、亲手摸到自己为之活着的东西的彻底毁灭，然而还要活下去，还要信仰它。

我们不禁反复寻思：这个波兰是多么富于象征意义啊！因为在这个时期中，每一个热爱自由并且希望自由顺利发展的人，他的遭遇何尝同波兰的遭遇有什么两样？他所经历的除失败以外还有什么？什么时候他曾见过一线阳光？到处，到处是强暴者的鼓噪，厚颜无耻的伪善者的喧嚣！到处愚蠢成了谎言的保镖，到处是对卑琐的崇敬，到处是同样的对唯一神圣的事物的庸俗的鄙夷不屑的态度。

是啊，波兰，你是伟大的象征。手脚被捆绑、脖子上有人骑着的自由的象征，那些缺乏眼光而又不顾一切地怀着决不可能实现的希望的人的象征。

当来自异国的人看到你在冬天披着冰雪的大氅时，他不禁觉得这严寒和冰雪，这老是阴沉沉的天空和你的处境何其相似，他简直难以想象有一天这些光秃的树木会披上绿装，这些街巷会没有冰雪，这天空会变得明净温暖，这国土会摆脱冬天。

然而如果他在夏日来到华沙，当萨克森公园中阳光射过茂密的树叶，当绿色广场看来名副其实，当嫣然微笑的秀媚的拉齐恩卡偃卧在绿树丛中，公园的湖水映着它的倒影时，他就会感觉到阳光和夏日的温暖同样也光临这片国土。索别斯基的美丽的乡间行宫维拉诺夫引诱着他。以前他只见过它在一个寒冷的春天的日子里的景象，如今他发现浓密的香气袭人的花丛和高大的树木（索别斯基手植的和命人种植的树木）环绕在它的身边。

他从未见过这样高、这样壮观的白杨树，高得象蒂沃里游乐

园中哈德里恩别墅里的柏树，象那些柏树一般傲岸，也象它们一般忧郁而肃穆。

在一个夏天的下午，微风在维拉诺夫的高高的白杨树间轻轻地叹息。这个来自异国的人缓缓地走在两行白杨树之间宽阔的林荫道上，耳听着周围的人说的波兰语，也许还看到一些可爱的人在他身边，这些人完全生活在献身于波兰的事业的激情中，他们觉得为了这个事业活着，活得才有意义，才有神圣的目标；这些人完全生活在对波兰的未来的信仰中，他们觉得这个信仰使他们成为勇敢而有用的人。终于夕阳西下，呈现出一派美景，花儿竞吐芬芳，气候宜人，空气吹拂犹如爱抚。这时候，这个异国流浪者感到心情不那么绝望了。于是他自言自语：

谁知道呢！尽管如此——也许……

PDG

译 后 记

一八四八年革命的浪潮席卷欧洲的时候，其余波也到达了欧洲的一个角落——丹麦，使得这一潭止水也泛起了涟漪。君主专制的丹麦居然有了一部宪法。紧接着是丹麦讨伐要求分离的石勒苏益格—荷尔斯泰因的战争。这两个州当时是丹麦王国和普鲁士联邦之间的火药桶。它们在十多年后触发了这个小小王国同俾斯麦组织的普奥联军的战争，这是一场前膛炮与后膛炮的战争，其结果不问可知。然而在特定的历史条件下，坏事得了个好结果，失败促使丹麦的封建势力日趋衰微，农业、渔业和航运造船业向资本主义大生产急剧发展，出现了丹麦历史上的复兴。

两种制度的交替，反映在文学上是面向古代、沉湎于神话传说的幻想之中的浪漫主义文学转为面向现实、注目社会问题的现实主义文学。这就要求有一二登高一呼，振聋发聩的人物出来，推动和促成这个划时代的转变。在北欧文坛上，以作品来完成这个历史使命的是称为现代话剧之父的亨利克·易卜生，以理论批评来起这一作用的是一时誉满全欧的格奥尔格·勃兰兑斯。

勃兰兑斯一八四二年出生于丹麦京城哥本哈根的一个犹太商人家庭，在哥本哈根大学攻读法律、哲学和美学时，受过黑格尔哲学的薰陶。以后游学法、英，通过英国的穆勒和法国的泰纳而接受了孔德的实证主义哲学。在文艺理论方面，他兼容泰纳的一国文化是由种族、环境和时代三个因素决定的观点和圣佩

甫① 的通过作家身世与心理来分析作品的方法。这种观点方法在他的著作中非常明显，但有所发展。例如泰纳在三个因素中强调前两个，而勃兰兑斯特别注重时代，这就比泰纳强多了。

十九世纪六十年代，勃兰兑斯开始文学活动。在浸润了法英资产阶级哲学、社会学和文学思想以后，他感到自己负有一个使命，要通过一场文学革命来唤醒自己的同胞、自己的祖国。大凡封建末代的天才，在接受了资产阶级思想以后，都有这种使命感。六十年代末期，他在德国与易卜生相识，两人在文学观和社会观上异常投合。易卜生对他说："现在你一定得回国去奚落那些丹麦人。我来责骂那些挪威人。"他希望勃兰兑斯成为他自己正为之战斗的一场"精神上的革命"的领袖。

果然，一八七一年十一月三日，即在巴黎公社这场无产阶级革命的大演习被淹没在血泊中后不到半年，勃兰兑斯就在丹麦吹响了"精神上的革命"的号角。他在哥本哈根大学作"十九世纪文学主流"的连续讲演。他以鼓动家的口吻告诉他的同胞："我们至今还落后于欧洲各国四十年。"丹麦作家直到那时还墨守十九世纪初的浪漫主义传统，而这种浪漫主义本是对十八世纪后期以霍尔堡② 的社会讽刺剧为代表的文学的一个反动。他要求文学注视生活，关心现实，而不要白日做梦。他要求文学为进步而不为反动服务。他把他的文学主张归结为一句话："今天，文学之有没有生命力，就看它能否向我们提出问题来辩论。"这在当时是有很大的积极意义的。

从此开始了勃兰兑斯称之为北欧文学史上的"新突破"的运

---

① 圣佩甫(1804—1869)，法国文艺批评家和历史家。

② 霍尔堡(1684—1754)，丹麦著名喜剧家，丹麦新文艺和民族戏剧的奠基人。

动。易卜生就是这个运动的主将。其他一些杰出的作家如丹麦的雅科勃逊、挪威的基兰德也都因之转向现实的人生，写下了一些出色的作品。恩格斯在一八九〇年致保·恩斯特的信中说："挪威在最近二十年中所出现的文学繁荣，在这一时期，除了俄国以外没有一个国家能与之媲美。"说的正是这个"新突破"运动。因此，勃兰兑斯的文学主张可说是开创了一代文风。其后丹麦的大小说家亨利克·庞托辟丹、约翰奈斯·燕生以及马丁—安德逊·尼克索则是这一代新风的发扬光大者。

《十九世纪文学主流》于一八七一年开讲，一八八七年写定，是勃兰兑斯的主要理论批评著作，他的传世之作，也可以说是资产阶级文艺理论的最后一部有积极意义、有世界影响的著作。勃兰兹陶夫在剑桥大学出版的《斯堪的那维亚文学简介》中对这部著作作了一个生动扼要的介绍："它们就象一出六幕的戏。前三卷讲的是在欧洲日益滋长的反动；而题为《英国的自然主义》① 的第四卷则是一个转折点。拜伦被认为是主角，他同济慈、雪莱和汤姆斯·穆尔一起开创了一个进步文学的新时期。在最后两卷中，维克多·雨果、乔治·桑和亨利希·海涅扮演主要角色，他们体现了反动在法、德两国最后的失败。"

一八八六年，勃兰兑斯应邀赴华沙作学术讲演，畅游波兰各地并和各阶层人士接触。次年又有俄国之行。回国以后于一八八八年发表了《波兰印象记》和《俄国印象记》，对波兰的民族解放运动寄予深切的同情和支持，对沙皇在波兰和本国的残暴而又昏庸的统治作了多方面的无情的揭露，爱憎分明，充分体现了一个资产阶级民主派、激进的自由主义者的立场。两书都以约一

① 勃兰兑斯笔下的"自然主义"这个概念与后来提出的"现实主义"概念大致相同。

半的篇幅概论了十九世纪的波兰文学和俄罗斯文学。对读过《十九世纪文学主流》全书的人来说，这两篇文学印象记可以说是《主流》的续编，因为前者只论述了法、英、德三国文学，尚不足以说明十九世纪欧洲文学的全貌。对未读过《主流》的人来说，读这两篇，特别是波兰文学印象记，可以尝鼎一脔，对作者文学批评的观点和方法有个粗略然而清楚的了解。

波兰文学印象记副题为《十九世纪波兰浪漫主义文学》。在不到十万字的篇幅中，作者指出了当时异军突起的波兰浪漫主义诗歌兴起的原因和发展过程，它的特色，它的成就和缺陷。如果说关于俄国文学的部分谈的大多是印象和史话，那末波兰文学部分则是深入细致的解剖，有不少真知灼见，有不少值得我们借鉴和学习的地方。本书篇幅虽不及《主流》的十分之一，却很鲜明地显示了作者作为一个文学批评家的功力。书中论及英国的拜伦、雪莱、德国的歌德、法国的缪塞、雨果以及瑞典的泰格纳、芬兰的卢内贝格，当然还有他本国的埃伦许莱格这些诗人或是他们的名作，有的只是寥寥数语，却很能传神，富于启示。可见作者对欧洲文学涉猎之广泛，知识之渊博，是近代文学批评界中所少见的。因此他的视野广阔，观察敏锐，而且往往有独到的见解。凭仗这种功力，他可以把波兰浪漫主义诗歌放到一个远为广大的范围中，考察它和同类文学现象之间的相互关联、相互影响和相互区别，指明其缘由特点，列数其优劣得失。这种既注意共性而尤其注意个性的比较研究，是勃兰兑斯文学批评的主要方法。这个方法贯串于这本小书的始终，而这个方法的核心是比较。着眼于比较来读这本书于我们最有教益。

“开宗明义”，本书第一章第一、二两段，就是这个方法的一个很好的例子。第一段概述了十九世纪欧洲各国文学发展过

程，提纲挈领，简明生动。第二段归入本题，点出了十九世纪波兰浪漫主义诗歌的决定一切的特色，那就是在国土被瓜分以后，诗歌代替了国家生活的职能，成为一个民族的心声，这是认识这一文学现象的根本。以此为出发点，作者在全书中继续进行比较研究，指出波兰诗歌在内容和艺术方面的许多次要的特色。以描写爱情为例：波兰诗人"笔下的爱情变得多么抽象，多么缺乏具体形相，这一点实在令人惊异。它照例是情感，从来不是欲念。和这一点协调一致的是爱情的悲苦（在他们的诗歌中，爱情的悲苦多于爱情的欢乐）总是被放在次要地位，而被比较起来不是那么纯属个人的情感，例如政治热忱或者爱国主义所压倒。"

以诗歌中的女性形象为例："诗歌中的波兰妇女没有一点人间烟火气。这也是和前面说的一致的。我们从来不能想象她们忙于日常生活琐事，她们不是跃马扬戈在杀声震天的战场上驰骤的巾帼英雄，便是虚无缥渺的幽灵，一个从神仙世界来的幻象，天使的现形，她们的存在限于纯洁的灵魂。"

这些发隐抉微的论断是对我们欣赏密茨凯维支这样大诗人的作品极有价值的指点。

书中还有两处作比较的地方值得一提。

其一是以密茨凯维支和普希金作比较。勃兰兑斯一针见血地指出："普希金全身心都是一个贵族，一个为少数人写作的诗人，一个鄙视多数人的人；而密茨凯维支代表完全献身于他的民族的精神。对普希金来说，做一个民族诗人意味着和统治当局和解，同时和对自由以及对欧洲的未来的信念决裂；而密茨凯维支只是在割断同俄国当局的一切瓜葛，表现出一种同普希金的日甚一日的志得意满适成鲜明对照的乐观的热忱时，才成为民族诗人。……"

当然，这样的比较并不全面，尤其对前期的普希金不大公允。但它抓住了实质，切中要害。

其二是作者在层层剖析了波兰浪漫主义诗歌总体以后对三大诗人的比较。第七章的结尾两段是：

“在飞禽中，没有一种鸟在翅力和飞翔力上能与鹰相匹敌。鹰不愧被称为飞禽之王。没有一种鸟在洁白无瑕和飞行时的静穆庄严上能与天鹅相比拟。天鹅不愧被称为高贵纯洁的象征。孔雀既不能翱翔如鹰隼，也不能滑行若天鹅，但是在毛羽的超群绝伦的富丽上，后两者都不免显得逊色。

“在波兰的有翼的神祇中，密茨凯维支是鹰，克拉辛斯基是天鹅，而斯沃瓦茨基是孔雀。”

从论说性的比较进而作出如此贴切优美的比喻，如此形象飞动的艺术概括。赖此一段文字，一个世纪以后的读者即使不曾读过三位诗人的作品，亦可想见其人、其风格。这可以说是文学批评的最高境界；是文学批评，也是文学。

本书篇幅极其有限，作者却还提出了欧洲以至世界文学研究中两个重大问题。其一是哈姆雷特性格或典型在不同欧洲国家文学作品中的不同表现。哈姆雷特是欧洲封建与资本主义社会交替时代资产阶级人文主义理想与资本主义原始积累的血淋淋的现实之间的矛盾、软弱的资产阶级性格和这个时代要求坚决的反抗行动之间的矛盾所产生的一个典型。这样一个时代典型必然会在先后经历了这个时代的欧洲国家文学中出现，但时期不同，国情不同，其面貌又必然有甚大的差别，正如祖先之于后裔，既有血统的渊源，又有明显的变异。勃兰兑斯指出了哈姆雷特在德国（歌德笔下的迈斯特以至浮士德）、法国（缪塞笔下的“世纪儿”）、英国（拜伦笔下的曼弗雷德）以及在波兰和俄国的后

裔，并一一作了精辟的分析。这里我们特别想起屠格涅夫笔下的罗亭，他似乎可以称为俄国的哈姆雷特的典型。屠格涅夫所作的著名讲演之一就题为《哈姆雷特与堂吉诃德》。关于哈姆雷特类型，勃兰兑斯谈得尽管简略，但已充分肯定了莎士比亚创造的这个不朽典型的普遍意义，值得近代欧洲文学研究工作者作进一步的研究。

继哈姆雷特一章之后，勃兰兑斯又专写一章论史诗。他提出密茨凯维支的杰作《塔杜施先生》是十九世纪仅有的史诗。他历数《旧约全书》有关各章、荷马、罗摩衍那、菲尔杜西的《王书》、《尼伯龙根之歌》、十一世纪西班牙的《熙德》；然后谈到意大利文艺复兴时期阿利奥斯托和塔索的诗作，伏尔泰的《亨利亚德》、拜伦的《唐璜》、歌德的《赫尔曼与窦绿苔》，一一说明这些作品不能称为史诗的原因。通过这些简要的论述，也就交代清楚了史诗的性质与要求以及产生史诗的历史社会条件。然后转而分析《塔杜施先生》的创作条件以及艺术成就，其中道一般文学史家所未道的一点是指出密茨凯维支是以一颗“童心”，是以当年孩子的眼光来再现立陶宛的自然风光和社会场景。读了这一章以后，我们重温马克思的《政治经济学批判·导言》结尾对希腊艺术和史诗产生的社会条件以及它们何以具有“永久的魅力”的著名论述，就会发现两者有某些暗合之处。这是本书见地最为独到、最富教益也最见作者功力的一章。

勃兰兑斯当然有他的极大的弱点，这是时代和本人的阶级地位决定的。他是当时在丹麦崛起的资产阶级在文学领域中的主将。从根本上说，他的历史观与社会观都是唯心主义的。他虽然注重社会政治，考察各种文学现象极其精到，但对它们形成的原因，则往往说得不深刻，甚至不正确。由于后期受尼采超人

哲学的影响，他过分看重个人在社会、在文学中的作用。书中多少有些夸大其辞地论述拜伦和拿破仑对波兰诗人的影响，即是一例。在波兰诗歌作为民族心声的作用上，似乎也强调过甚。比起俄国的别林斯基来，他和下层民众几乎是绝缘的。我们从他那里听到的正如从易卜生那里听到的一样，不过是新兴资产阶级以“人”的名义提出的种种主张、要求、控诉与呼号。

杰出的早期马克思主义文艺批评家弗兰茨·梅林在一篇评论《十九世纪文学主流》的短文中对勃兰兑斯作了公允的评价。他指出勃兰兑斯“完全站在资产阶级的立场上”，“始终在唯心主义的土地上活动”。但他“是以奋发有为、勇于进取的资产阶级所固有的革命锐气来表现这一立场的。”《主流》一书“成了上升的资产阶级的战斗呼号”，“虽然只说出了一个有限的真理，却体现了一个无限的进步。”

梅林评论《主流》的结束语也完全适用于本书：

“普鲁士的文学史象一杯淡而无味的柠檬水，与之相比，勃兰兑斯这部书读起来味道犹如浓烈的葡萄酒。当然，要想充分享受这部著作，须得有十九世纪上半叶关于德、英、法文学的相当广泛的知识。在这一前提下，读起这部书来就象和一个聪明绝顶、见多识广、尤其是勇敢无畏的人促膝谈心。尽管我们的观点并不一致，但是我们乐于和他相会。”

译　者

一九七九年五月三十日整理旧译后草成

书名
版权
目录
目次